GIULIO ROBERTI.

PAGINE DI BUONA FEDE

A PROPOSITO DI MUSICA

PRECEDUTE

DA ALCUNE ALTRE PAGINE DI UGUALE BUONA FEDE ED INTIERAMENTE INEDITE

STATE DIRETTE ALL'AUTORE

DA

F. D.r FILIPPI, F. D'ARCAIS, M. C. CAPUTO,
ST. TEMPIA, F. HILLER, ALB. DE LASALLE, CHEV. VAN ELEWYCK,
CH. BOSSELET, CARL KIPKE.

C'est icy vn liure de bonne foy.
MONTAIGNE.

FIRENZE,

TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA

1876.

GIULIO ROBERTI.

PAGINE DI BUONA FEDE
A PROPOSITO DI MUSICA

PRECEDUTE

DA ALCUNE ALTRE PAGINE DI UGUALE BUONA FEDE ED INTIERAMENTE INEDITE

STATE DIRETTE ALL'AUTORE

DA

F. D.r FILIPPI, F. D'ARCAIS, M. C. CAPUTO,
ST. TEMPIA. F. HILLER, ALB. DE LASALLE, CHEV. VAN ELEWYCK,
CH. BOSSELET, CARL KIPKE.

C'est icy vn liure de bonne foy.
MONTAIGNE.

FIRENZE,

TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1876.

TAVOLA DELLE MATERIE.

ALCUNE PAGINE INTIERAMENTE INEDITE, STATE DIRETTE ALL' AUTORE DA FILIPPO D^R. FILIPPI, F. D' ARCAIS, M. C. CAPUTO, STEFANO TEMPIA, FERD. HILLER, ALBERT DE LASALLE, CHEV^R. VAN ELEWYCK, CHARLES BOSSELET, CARL KIPKE.

L' autore aveva avuto in animo d' intraprendere, nel gennaio del corrente anno 1876, la pubblicazione d' un foglietto artistico col titolo: *Armonìa vocale, cronaca bimensile del canto fuori di teatro,* collo scopo di promuovere lo studio del canto d' insieme e la formazione di Società Corali italiane, toccando pure alla musica sacra, in ispecie a sole voci. Egli aveva a tal uopo invocato l' appoggio e la cooperazione di varj fra i più autorevoli critici musicali d' Italia e di parecchi eminenti musicisti e musicologi d' oltremonte; i quali tutti, colla più cordiale premura risposero al di lui appello per mezzo di adesioni in forma di lettere autografe. Queste dovevano poi stamparsi nel primo numero del

progettato periodico, in guisa di programma e di professione di fede artistico-morale del medesimo. Siccome, ora, l' attuazione del progetto di cui si tratta, rimase e sarà forse per rimanere per molto tempo ancora, allo stato di pio desiderio, l' autore ha creduto far bene pubblicando in capo al presente libro che ha uno scopo identico a quello che il giornale si sarebbe prefisso, i seguenti preziosissimi autografi.

Milano, 25 ottobre 1875.

Carissimo amico.

Domandi la mia adesione al tuo bellissimo progetto d' istituire una pubblicazione periodica a profitto del canto corale, e, come tu puoi ben immaginare, te la dò ampia e pienissima. — Sai bene come da tanti anni vado predicando e scrivendo sulla utilità del canto corale, sulla necessità di generalizzarlo, e come io abbia sempre proposto ad esempio te, suo esimio cultore, e Firenze che alle tue cure deve l' estensione della cultura musicale e la divulgazione dei capolavori classici. — Dunque, non solo aderisco, ma nel limite delle mie pochissime forze e della poca libertà concessami da altre occupazioni, contribuirò alla redazione del nuovo giornale, permettendoti, che s' intende, di riprodurre tutti quelli, fra i miei scritti, che tu vorrai e crederai opportuni.

Desidero di cuore che il nuovo giornale faccia buona propaganda, che sia letto e che le prediche le quali faremo tutti uniti, sieno ascoltate. — E, se il *colto pubblico* conti-

nuerà a non abbadarci, ci sarà conforto il buon volere e l' approvazione dei pochi che amano la veramente buona musica e che desiderano che il gusto, generalizzandosi, si affini.

Mandami il programma a cui non mancherò di dare pubblicità, e credimi sempre

tuo affezionatissimo
FILIPPO Dr. FILIPPI.

Roma, 29 ottobre 1875.

CARO AMICO.

Approvo pienamente il tuo divisamento di pubblicare un foglietto bimensile col titolo *Armonìa vocale, cronaca bimensile del canto fuori di teatro.* Non solamente ti dò ampia facoltà di riprodurre quanti de' miei articoli pubblicati nell' appendice dell' *Opinione* faranno al caso tuo, ma spero di esserti collaboratore se non de' più assidui, neppure de' meno diligenti, tanto più che a Roma *la musica vocale fuori di teatro* è in grande onore.

Ti ringrazio delle tue cortesi parole e della buona memoria che conservi di me, ed augurando un felice successo ai tuoi lodevoli sforzi in prò dell' arte nostra, mi dico

il tuo affezionatissimo amico
F. D' ARCAIS.

Napoli, 2 novembre 1875.

CHIARISSIMO MAESTRO.

Lo zelo con cui Ella intende a promuovere e diffondere in Italia lo studio del canto d' insieme e la formazione delle Società Corali, ha già assicurato al suo nome le simpatie di quanti credono — e ne hanno ben ragione — essere

l' Arte uno dei mezzi più efficaci di miglioramento civile. Ond' è che l' aureola che già da pezza le venne formata intorno per effetto della stima che tutti gli artisti nutrono per Lei, si è oggi grandemente allargata e fatta più viva pel rispetto e l' osservanza che le professano tutti gli uomini di cuore.

Epperò, senza alcun dubbio, da ciascun angolo d' Italia sorgeran voci plaudenti all' apparizione del periodico *Armonìa vocale* che Ella ha in animo di pubblicare prossimamente. In esso la sua penna autorevole e quella di chiarissimi collaboratori di cui si è assicurata l' adesione, combatteranno efficacemente per quella fede nobilissima che, malauguratamente, non è entrata ancora nel cuore di tutti coloro che dovrebbero abbracciarla e che, per la loro posizione sociale, avrebbero maggiore agio di proteggerla e farla dominare.

Permetta quindi ch' io La ringrazi dell' onorevole invito che Ella mi fa di porre il mio povero nome accanto a quegli illustri che compongono la collaborazione del nascituro periodico, e mi perdoni se io, accettando, mi lascio piuttosto sedurre dalla lusinga del mio amor proprio, che consultare la coscienza della pochissima forza ed autorità della mia parola.

Aggradisca intanto, chiarissimo signor Maestro, gli attestati della mia profonda stima ed amicizia.

M. C. Caputo.

Torino, 9 novembre 1875.

Carissimo amico

Fo di gran cuore plauso alla felice idea che Ella ha avuto, di imprendere una pubblicazione riguardante esclusivamente il canto fuori di teatro, e per tanto destinata in particolar modo ad occuparsi del *canto a cori*.

Questa specie di canto, se non è affatto nuova in un paese che ricorda i lodevoli sforzi fatti, molti anni sono, in queste provincie, dal nostro Luigi Felice Rossi, a Trieste dal Sinico, e poscia altrove da altri, non vi si potè tuttavia in quel tempo dire veramente attecchita.

Io penso che troppo poco propizii fossero per ciò i tempi che il nostro paese attraversava, di politica ricomposizione. — Ma ora però che, fatta l'Italia, deesi pensare, come fu detto felicemente da un valente scrittore, a fare gl'Italiani; ora che quanti fra noi amano il proprio paese favoreggiano la educazione popolare e non possono disconoscere la benefica potenza del canto sul morale di un popolo qual è l'italiano; ora, dico, è da sperare che le Società Corali vivranno anche fra noi di vita durevole, perchè si acquisteranno l'amore di tutti gli animi bennati.

A Lei, che da più anni con tanto zelo e tanta abnegazione lavora a questo scopo in codeste gentili provincie toscane, più che ad altri spettava di prender l'iniziativa di una tale pubblicazione: a me torna caro assicurarle che accolgo con vero piacere la proposta di collaborarvi, dolente soltanto di non potere tanto efficacemente quanto desidererei, giovare al conseguimento di sì nobile scopo.

Affettuosamente salutandola, mi raffermo con tutto il cuore

Devotissimo suo amico

STEFANO TEMPIA.

Köln d. 11[n] November 1875.

GEEHRTER HERR.

Ihr Vorhaben die Schätze der ältern italienischen Gesangsmusik der jetzigen Generation bekannt zu machen muss die Sympathie aller wahren Tonkünstler und Musikfreunde für sich gewinnen. Vor Allem werden Aufführun-

gen jener Meisterwerke nöthig sein — aber auch das Wort dafür zu ergreifen, kann der guten Sache nur nützen. Ich schreibe wenig und selten — aber was Ihnen von meinen kleinen Aufsätzen passen mag, steht zu Ihrer Disposition. Vielleicht wird dies der Fall sein in Bezug auf einen Aufsatz über Ihren grossen Landsmann Cherubini, welcher im December-Heft der *Deutschen Rundschau* binnen kurzen erscheinen wird.

Mit freundlichstem Grusse

Ihr ergebener
FERD. HILLER.[1]

Paris, le 11 novembre 1875.

CHER MONSIEUR ROBERTI,

J'éprouverai une satisfaction orgueilleuse à être mis en contact avec mes confrères d'Italie dans les colonnes de votre *Armonìa vocale.* Je vous livre donc tout ce qui vous semblera approprié à votre publication, au sortir de mon encrier. Et je resterai votre obligé pour m'avoir procuré des lecteurs parmi une nation que j'aime comme proche

---

[1] *Traduzione.*

Colonia, 11 novembre 1875.

ONOREVOLE SIGNORE,

La vostra intenzione di far conoscere alla generazione attuale i tesori dell' antica musica italiana di canto, merita la simpatia di tutti i veri artisti e cultori della musica. Anzitutto è necessario lo eseguire quei capolavori — ma, il prendere anche la parola a tal uopo, non può che giovare alla buona causa. Io scrivo poco e di rado — quanto però vi potrà convenire nei miei scritti sta a vostra disposizione. Forse tale potrà essere il caso relativamente ad uno studio sopra il vostro grande concittadino Cherubini, studio che vedrà la luce fra breve nel fascicolo di dicembre del *Deutschen Rundschau.*

Coi più amichevoli saluti

vostro deditissimo
FERD. HILLER.

parente de la mienne et dont j'estime si fort le grand sens artistique.

Agréez mes souhaits de prospérité et croyez à tout mon dévouement.

ALBERT DE LASALLE
rédacteur du *Monde illustré,* du *Charivari*
et de la *Vie Parisienne.*

Louvain, 12 novembre 1875.

CHER MAESTRO !

À vous, *ex abundantia cordis.* Oui, j'accepte et avec plaisir d'être l'un de vos correspondants de Belgique. Mais, dès vos premières livraisons, insistez auprès de vos compatriotes sur un point : *la musique et la politique n'ont rien de commun.* Dans notre libre Flandre, l'art constitue un terrain neutre sur le quel toutes les opinions, sans rien abdiquer, peuvent loyalement se donner la main. Vous avez pu en juger par vous-même. Prêchez cela aux Italiens, et vous verrez naître les Sociétés Chorales comme par enchantement dans votre beau pays!

votre tout dévoué
CHEV[r]. VAN ELEWYCK.

Bruxelles, le 30 novembre 1875.

MONSIEUR LE CHEVALIER,

Je m'empresse de vous transmettre une réponse affirmative à votre gracieuse lettre du 25 novembre courant.

J'ai la certitude que la création d'un organe spécial, destiné à doter l'Italie d'institutions chorales semblables à celles que vous avez observées lors de votre excursion ar-

tistique, exercera dans votre beau pays une influence très-heureuse sur le progrès du chant d'ensemble.

Il appartient à un artiste de votre valeur et de votre expérience, de donner à l'art cette marque de dévouement, et d'indiquer les moyens de combler une lacune que l'on constate avec étonnement dans la musique populaire italienne.

Veuillez, je vous prie, compter sur mon concours quelque modeste qu'il puisse être.

Agréez, monsieur le chevalier, l'assurance de ma considération distinguée.

CHARLES BOSSELET.

Leipzig, 30/11 75

GEEHRTER HERR!

Im Laufe des gestrigen Tages theilte mir Herr professor Carl Riedel hier selbst mit, dass Sie, um erfolgreicher für Uebung des musikalischen Geschmackes überhaupt in Italien und für bessere Anerkennung und Würdigung der altitalischen Tonkünstler (Kirken Componisten) im Besonderen wirken zu können, die Absicht haben, unter dem Titel *Armonìa vocale* ein neues Journal zu gründen, dessen Tendenz hauptsächlich in der Wahrung und Förderung der eben genannten Interessen bestehen würde. Weiter theilt mir Herr Professor Riedel noch mir, dass Sie sich an denselben mit der Bitte um Besorgung eines Mitarbeiters resp. Correspondenten in Leipzig für Jhre Zeitung gewandt hätten.

Herr professor Riedel glaubt mich Ihnen als eine für diesen Zweck vollkommen geeignete Personlichkeit empfehlen zu können, und forderte mich auf mit Ihnen in directe Unterhandlung zu treten, — welchem Wunsche ich hiermit nachkomme,

Ich erkläre mich mit dem lobenswerthen Tendenzen Ihres Journals, soweit ich dieselben aus den Mittheilungen des Hrn Riedel kenne, volkommen einverstanden und bin gern bereit, durch Lieferung von regelmässigen Beiträgen für Ihr Blatt auch meinerseits ein Scherflein zur Anbahnung soliderer Kunstzustände in Italien in Ihrem Sinne beizusteuern.

Zugleich sende ich Ihnen unter Kreuzband einige meiner Concertreferate im *Musikal Wochenblatt.* In Uebereinstimmung mit der Redaction dieses Blattes (Fritzsch in Leipzig) ermächtige ich Sie, diese Artikel ganz nach Ihrem Wunsch (vollständig oder theilsweise) in Ihrer *Armonìa vocale* zum Abdruck zu bringen. Sollte Ihnen in diesen Aufsätzen manche Stelle nicht zusagen, so bitte ich nicht zu vergessen, dass diese Berichte eben zunächst für einen *deutschen* Leserkreis bestimmt waren. In meinen spätern, für Ihre Zeitung speciell zu schreibenden Berichten werde ich natürlich auf Ihren *italienischen* Leserkreis besondere Rücksicht nehmen.

Beiläufig möchte ich Sie noch besonders darauf aufmerksam machen, dass meine hiesige vollkommen *unabgängige* Stellung mir eine rückhaltlos *objective,* durch keinerlei Rücksichten beeinflusste Beurtheilung der hiesigen Musikverhältnisse gestattet.

Schliesslich möchte ich noch die ergebene Bitte aussprechen mir die Nummer Ihrer Zeitschrift stets gleich nach dem Erscheinen zuzusenden.

Mir grösster Hochachtung

Ihr ergebener

CARL KIPKE.[1]

---

[1] *Traduzione.*

Lipsia, 30, 11, 75.

ONOREVOLE SIGNORE,

Il signor professore Carl Riedel mi informò jeri che Ella, con lo scopo di promuovere il buon gusto musicale specialmente in Italia, e

di far conoscere ed apprezzare gli antichi maestri italiani (compositori sacri), ha l'intenzione di fondare un nuovo giornale col titolo *Armonìa vocale,* la tendenza del quale consisterebbe nel far prevalere gl'interessi or ora menzionati. Il prof. Riedel mi disse inoltre essere egli stato da Lei pregato di trovarle un collaboratore corrispondente da Lipsia.

Il prof. Riedel crede poterle proporre la mia persona come quella che pienamente risponde allo scopo ch'Ella ha in mira, e m' invita nel tempo stesso a mettermi con Lei in diretta comunicazione — al quale desiderio io rispondo colla presente lettera.

Io dichiaro di aver perfettamente capite le lodevoli tendenze del di Lei giornale, per quanto io potei conoscerle dalle comunicazioni del prof. Riedel, e son pronto a portare anch'io, col mezzo di regolari scritti pel citato foglio, la mia pietra a fine di porre sopra più solide basi le istituzioni musicali in Italia, nel di Lei senso.

Le trasmetto intanto alcuni miei articoli sul *Musikal Wochenblatt.* D'accordo colla Redazione di questo foglio (Fritsch a Lipsia). Le do ampia facoltà di riprodurre a suo piacimento per intiero od in parte i detti articoli, nella sua *Armonìa vocale.* Qualora un qualche passo degli articoli in questione non fosse per piacerle, La prego di non voler dimenticare che i medesimi furono scritti per un pubblico *tedesco.* Negli articoli che io scriverò in seguito pel suo giornale, sarà naturalmente mia cura di avere, in mira che i medesimi saranno destinati ad un pubblico *italiano.*

Voglia inoltre tenere a mente che la mia posizione assolutamente indipendente qui in Lipsia, fa sì che i miei giudizii sono affatto liberi da qualunque influenza locale.

Conchiuderò pregandola caldamente di mandarmi i numeri del suo Giornale, appena pubblicati.

Colla massima considerazione

Suo devotissimo
Carl Kipke.

I.

IL CANTO CORALE CONSIDERATO NE' SUOI EFFETTI PRATICI IN RELAZIONE COLLA EDUCAZIONE POPOLARE, COLLA CHIESA E COL TEATRO.

Il canto corale educativo presso di noi è appena al suo nascere e già promette vita rigogliosa e feconda: il canto corale sacro si può dire morto e sepolto: il canto corale drammatico vive bensì, ma la sua vita è fittizia e meschina assai. Io tengo per fermo che lo studio serio e saggiamente ordinato della lettura musicale e del canto nelle scuole elementari, può e deve col tempo farsi movente principalissimo del risorgimento della musica sacra, giovando insieme al buon indirizzo della musica teatrale non solamente per quanto concerne la esecuzione per parte delle masse vocali, ma ancora pel miglioramento del gusto mediante la diffusione della coltura, e fors' anche, col rendere possibile l' interpretazione esatta e, oserei dire, letterale degli antichi capolavori, contribuire a rannodare le disperse fila delle tradizioni del canto italiano.

Ma per quanto sieno importanti siffatti felici risultamenti, per quanto essi possano ragionevolmente sperarsi e vivamente desiderarsi da chi ha a cuore il decoro del culto come da chi vorrebbe veder tornato all' antico splendore ed innalzato a nobile palestra del bello e del vero il teatro musicale italiano che tante glorie procacciò alla patria nostra e fu per essa sorgente di tanti benefizii morali e materiali, quel teatro che, in tempi malaugurati, fu quasi solo a far mentire chi osò proclamare l' Italia *terra dei morti;* siffatti felici risultamenti, mi affretto a dichiararlo colla più intima convinzione, non debbono assolutamente considerarsi che come conseguenza, ma non mai come fine e scopo, sia pure indiretto ed accessorio, della istituzione di cui si tratta.

Già pur troppo regna nella nostra popolazione una tale ristrettezza d' idee in materia di musica, che tutto quello che è canto inevitabilmente fa capo al teatro o da esso deriva. Nel basso non si capisce affatto, e nell' alto o non si capisce o non si vuol capire quali sieno i veri intendimenti di coloro che promuovono l' insegnamento musicale come mezzo di educazione popolare. Mi venne fatto, or non è molto, di udire una curiosa conversazione fra due mamme che stavano aspettando le loro bambine alla porta d' una delle nostre scuole elementari. « Come mai, diceva l' una di esse, può esser saltato in capo al Municipio di far vociare in musica le bambine delle scuole ? » — « Sa ella, soggiunse l' altra, si sta male a voci nei teatri, e per giunta i migliori artisti son quasi tutti gente di fuori ; ora il Municipio l' ha pensata di far studiare il canto nelle scuole per trovar buone voci

da tirar su pel teatro. » E quante volte poi non ebbi io a sentire anche da persone coltissime ed appartenenti al ceto più elevato della società, ragionamenti come questi: « L' è invero un' opera santa l' insegnare il canto al popolo; quante belle voci che andrebbero perdute, potranno così essere coltivate e procurare una sorte a coloro che le possiedono. Alla peggio poi, non ci sentiremo più tanto a squarciar le orecchie dai coristi de' teatri. » Altri soggiunge con filantropica emozione: « Tanti poveri braccianti troveranno così il modo d' accrescere il loro guadagno giornaliero facendo da coristi. » Vi sono poi i faceti che dicono: « Sarà buffo! musica e canto su tutta la linea. Verrà il tempo in cui ogni cosa si farà in musica. Che baccano di casa del diavolo! Tutti canteranno e non vi sarà più nessuno a far da uditore. » Altri piange anticipatamente sulla cruda sorte che minaccia i poveri maestri che campano col dar lezioni, ed ai quali l' insegnamento gratuito dato nelle scuole toglierà il pane. Altri infine prevede che si chiuderanno gli Istituti Musicali ed i Conservatorii. Insomma si fa a gara di spropositi: ma nessuno pensa che, se l' insegnamento musicale popolare sarà cagione che alcuni individui dotati di belle voci e di attitudini speciali, diventino cantanti di professione; se nei cori dei teatri potranno esservi buone voci e buoni musicisti; se i braccianti potranno accrescere il loro guadagno; tanto meglio, ma non perciò dovrà essere questo lo scopo della istituzione. Nessuno riflette che, come non tutti coloro che sanno la grammatica italiana e conoscono le quattro operazioni, sono perciò letterati ed ingegneri, ma quei pochi solamente lo diventano, che vi

si preparano per mezzo di studi speciali, così non tutti coloro che avranno imparati gli elementi della musica ed avranno cantato nelle scuole, saranno artisti di professione, ma quei pochi solamente che, dotati delle necessarie disposizioni, si sentiranno chiamati alla carriera artistica e vi si prepareranno per mezzo di studi speciali, mentre gli altri, se avranno da far da uditori, saranno uditori intelligenti che renderanno impossibile la voga delle mediocrità e peggio. Nessuno s' immagina che l' insegnamento musicale nelle scuole non che privare i maestri di musica del pane, loro procaccerà al contrario scolari in ben maggior numero, essendochè molti fra coloro che avranno imparati a scuola gli elementi, vorranno mettersi al pianoforte o ad altri strumenti, od a studiare il bel canto. Non sarà allora più il caso di occuparsi degli elementi, cosa d' altronde che, se non pochi fra i maestri di pianoforte fanno generalmente di malavoglia, moltissimi fra i maestri di bel canto o sedicenti tali la tralasciano affatto, e preferiscono insegnare *ad orecchio* ai loro scolari non solo i solfeggi ed i vocalizzi, ma e cavatine e duetti e pezzi concertati. Imprendendo ad insegnare uno stromento od il bel canto a scolari intieramente padroni degli elementi musicali, i maestri potranno con vantaggio loro e degli scolari, rivolgere tutta la loro attenzione all' insegnamento speciale: ma guai allora ai maestri che non sanno la musica! Nessuno, per ultimo, vede che, come vi sono i Licei e le Università dove viene impartito l' insegnamento superiore nelle scienze e nelle lettere a coloro che già ricevettero l' istruzione elementare nelle scuole primarie, così vi sono gli Istituti Musi-

cali ed i Conservatorii nei quali si dà l' insegnamento superiore nei vari rami dell' arte, e che le classi elementari di musica nelle scuole primarie, nonchè cagionare la chiusura degli Istituti Musicali e dei Conservatorii, saranno per i medesimi di una utilità grandissima, portando quegli alunni che saranno per frequentarli, al punto di potervi ricevere senz' altro gli insegnamenti superiori.

Non v' ha il menomo dubbio che l' eloquenza dei fatti sarà per raddrizzare in brevissimo spazio di tempo le idee erronee della popolazione. Frattanto sarebbe più che opportuno che le Autorità ed i reggitori degli stabilimenti e delle scuole in cui si è introdotto l' insegnamento del canto corale, ne affermassero altamente il vero scopo.

La definizione di questo scopo venne formolata con rara sicurezza di giudizio e con vera autorità di parola dall' egregio cavaliere Leto Puliti in una delle due sue interessantissime memorie relative alla questione di cui sto occupandomi. « Negli istituti di pubblica educazione, scrive il Puliti, e segnatamente nelle scuole primarie, l' insegnamento della musica non debb' essere considerato in special modo, nè come maniera di utile passatempo o di piacevole diversione dai severi studi che di preferenza tengono occupato l' animo degli alunni, nè come adito ad un' arte lucrativa a benefizio di coloro che ne posseggono felici disposizioni. L' insegnamento musicale nelle scuole primarie offre, è vero, questi vantaggi; la loro importanza però è assai piccola cosa in confronto della utilità massima che la musica può presentare come ausiliatrice della istruzione e della educazione, e soprattutto come

mezzo di moralità nella vita presente e avvenire del popolo. »

Ecco dunque per qual fine il Municipio fiorentino, assecondando la generosa e sapiente iniziativa del già lodato cav. Puliti, volle dotare le sue scuole elementari della benefica istituzione dell' insegnamento musicale. E dal canto mio, profondamente penetrato della verità delle surriferite parole, e badando assai più alla somma importanza ed all' utilità vera dell' impresa che non alle mie proprie forze, accettai di buon animo l' incarico di tradurle in opera, e mi vado costantemente sforzando di informare ogni mio atto allo spirito delle parole stesse. Ho la più assoluta convinzione che qui stia riposto ben più ancora che nella efficacia tecnica di un sistema d' insegnamento, l' avvenire della istituzione.

Senonchè, fermo rimanendo in tali sentimenti, io sento il bisogno di palesare interamente l' animo mio quanto alla reale e propria cagione che nell' intimo del mio cuore sempre primeggiò sopra qualunque altra nello spingermi a dedicarmi all' insegnamento di cui si tratta, e, prima ancora che venissi chiamato a prestare l' opera mia in queste scuole municipali, ad istituire privati corsi gratuiti.

Si torni all' antico! Io sento a dire da qualche tempo. Questa è una massima che da molti e molti anni io andai ripetendo fra me stesso, profondamente addolorato al vedere ignorate dagli italiani non solo le opere divine ma pur anco i nomi dei genii sublimi che irradiarono di luce vivissima la patria nostra, che furono le vere ed uniche fonti alle quali si attinse ogni maniera di dottrina e di artistiche discipline

dalle altre nazioni. Più vivo ancora si faceva in me il dolore allorquando in straniere contrade mi era dato di udire talune fra le opere dei nostri grandi interpretate con amore da bene ordinate falangi di abili cantori e appassionatamente gustate ed applaudite da intelligenti e numerose udienze; allorquando io vedeva colà i nomi e le opere degli antichi classici italiani famigliari ad ogni persona di mediocre coltura. Dopo lunghi anni di soggiorno all' estero, tornando in Italia vi trovai in favore ognora crescente le musiche di oltremonte e vidi i giovani compositori andare a gara ad imitarne lo stile, i modi d' armonia, i disegni ritmici, le tendenze: si fu allora che più incalzante mi si fece sentire la necessità di *tornare all' antico*; giacchè ho la certezza di non ingannarmi affermando che i pregi grandissimi che si riscontrano nelle elaborate e magistrali composizioni d'oltremonte, sono dovuti per la massima parte allo studio coscienzioso che quei compositori fecero delle opere dei nostri antichi classici. Così gli Italiani, coll' ingenuità dell' ignoranza, cercano al di fuori i loro modelli, senza avvedersi che sono già di seconda mano, e che volendo, potrebbero procurarseli di primissima mano in casa loro.

Ma perchè si torni veramente di proposito e con frutto all' antico, non basta che si studino sui libri le opere dei nostri classici, ma è indispensabile che si sentano eseguite e che si possano gustare non solo dai maestri e dagli studiosi, ma dalla generalità del pubblico. E per poter raggiungere un tale scopo, è prima di tutto necessario formare esecutori capaci di intendere e di interpretare convenientemente le opere medesime. Io meriterei la taccia più ancora che di

presuntuoso, d' insensato, se mi atteggiassi a riformatore degli studi musicali, ad apostolo del risorgimento dell' arte: credo non di meno poter dire di non aver lavorato affatto invano nella prova che volli tentare sopra una modesta scala. Mi accinsi ad istruire un certo numero di giovani appartenenti a diversi ceti, e feci loro studiare quasi esclusivamente musica di vario stile di autori classici italiani quali sono Palestrina, Allegri, D'Astorga, Marcello, Pergolese, P. Martini, Sacchini, Sarti, Cimarosa, Paesiello, Cherubini, Spontini. Naturalmente non ho finora ottenuto che esecuzioni imperfette (e sarebbe un troppo grande miracolo se ciò fosse altrimenti) ma però sufficienti per lo scopo che mi sono prefisso, cioè quello di conoscere se in Italia il popolo possa interessarsi alla musica dei nostri classici sia studiandola, sia sentendola volentieri.

Ebbi la consolazione di convincermene pienamente e ben al di là di quanto avrei osato sperare. La musica classica piace immensamente ai giovani sopra menzionati che la studiano con entusiasmo, si mostrano desiderosi di avere informazioni sugli autori e non possono capire come i loro nomi non siano da tutti conosciuti. Maraviglioso a dirsi, la musica così detta di stile osservato, piace più ancora dell' altra. Sentii un giorno uno dei miei scolari dire che il *Miserere* del *Trovatore* gli aveva sempre fatto un grande effetto, ma che il *Miserere* d' Allegri era ben altra cosa.

Tornando ora alle scuole elementari, due, a parer mio, sono le vie che si possono battere per far godere le medesime dei benefici effetti della musica vocale. La prima consiste nel far cantare senz' altro agli

alunni musica con parole prima all' unisono ed in seguito a due ed anche a tre parti, quasi sempre coll' aiuto d' uno strumento, sia violino, sia pianoforte od *harmonium*, limitandosi, quanto ad elementi, a far conoscere le note in chiave di *Sol* e le figure delle medesime, ed aggiungendovi qualche nozione superficiale sui tempi i più usitati. Tale è a un dipresso il sistema praticato nelle scuole elementari della Germania e della Svizzera tedesca, ed è giusto il dire che vi si ottengono risultati mirabili, grazie al calmo e paziente entusiasmo del buon popolo tedesco, grazie alla coltura ed alla intelligenza dei maestri elementari, che sono nel tempo medesimo maestri di canto, e che tutti hanno una discreta pratica del violino e se ne servono per sorreggere nella intonazione e guidare nella misura i loro alunni, grazie soprattutto all' atmosfera impregnata d' armonìa che questi ultimi respirano continuamente tanto intorno al domestico focolare quanto in ogni pubblico ritrovo.

Contuttociò quegli alunni che usciti dalle scuole elementari vorranno dedicarsi alla musica, dovranno indispensabilmente ricominciarne da capo lo studio.

L' altro sistema, di gran lunga il più razionale ed il più serio, consiste nello studio graduato e completo dei singoli elementi teorici e pratici della lettura musicale senza l' aiuto di verun istrumento. Questo è lo scopo che si sono prefissi gli autori dei vari metodi pubblicatisi in Francia da oltre un mezzo secolo, ed in questo spirito e Governo e Municipii diedero posto all' insegnamento musicale nelle scuole elementari di quella nazione. La grandiosa Associazione *Tonic Sol-fa* batte una via identica nelle scuole di carità in Lon-

dra, dove in certe epoche dell' anno si riuniscono parecchie migliaia di bambini dei due sessi per eseguire nel Palazzo di Cristallo e talvolta nella Cattedrale di San Paolo inni e corali che riescono d' un effetto meraviglioso e commovente. La Francia è fra le nazioni civili quella cui è dovuta la palma per la nobile iniziativa dell' applicazione dell' insegnamento musicale alla educazione popolare. Io non istarò a dilungarmi sulle varie fasi per le quali passò l' istituzione in quel paese ; mi limiterò solo a qualche cenno fondato sopra le osservazioni che ebbi campo di fare personalmente durante la mia residenza di oltre 12 anni a Parigi e sopra documenti degnissimi di fede che mi vennero di là trasmessi. Mi duole di dover anzi tutto constatare che le scuole francesi di canto popolare non riuscirono mai a formare masse di buoni leggitori nel vero e proprio senso della parola, ad eccezione però della scuola Galin-Paris-Chevé, dalla quale si giunse ad ottenere una esattezza forse più matematica che artistica di esecuzione all' improvviso anche di musica difficile. Di ciò ebbi a convincermi sentendo eseguire con grandissima precisione da un coro di oltre 200 adulti dei due sessi, una mia composizione a sei parti reali senza accompagnamento, che non conoscevano affatto. Non si può tuttavia dissimulare che l' esattezza di quella scuola ha dell' istrumento in ciò che riguarda l' intonazione, e del metronomo in ciò che riguarda la misura. Io non credo d' altronde, che il sistema di scrittura musicale fondato sui numeri aritmetici che si adopera nella scuola medesima, sia mai per sostituirsi all' antico, il quale, malgrado i suoi difetti, ha però il vantaggio di essere per così dire

pittoresco, e di permettere ad un leggitore sperimentato, di abbracciare con un solo anche rapidissimo colpo d' occhio, intiere frasi non solo, ma anche periodi musicali.

Nelle pubbliche scuole della città di Parigi l' insegnamento del canto è praticato con minore o maggior estensione da oltre 50 anni. Al metodo Wilhem abbandonato quasi generalmente, venne già da più anni sostituito il *Solfège* di Halévy, l' illustre autore della *Juive*, metodo assai più adatto all' insegnamento individuale che non al collettivo; mi si riferisce ora che al *Solfège* di Halévy sta per essere a sua volta sostituito il libro di teoria musicale usato nel Conservatorio di Parigi, e di cui è autore un professore del Conservatorio stesso, per nome Dannhauser.

L' ordinamento attualmente in vigore presso il Municipio di Parigi relativamente allo insegnamento musicale nelle scuole elementari, ordinamento che si compone di tradizioni e di abitudini e non è nemmeno appoggiato ad un regolamento a stampa, data dall' anno 1851. L' insegnamento vi è dato da maestri estranei alle scuole ed artisti di professione, i quali insegnano ciascun per proprio conto con detrimento grandissimo della uniformità e della regolarità dello studio. Moderatore supremo della istituzione è il Direttore generale degli Orfeoni, il quale è d' ordinario un compositore drammatico in voga, lautamente retribuito dal Municipio. Il cómpito di lui consiste quasi esclusivamente nel prendere in mano la bacchetta per dirigere le prove generali d' insieme e le esecuzioni nei concorsi che hanno luogo nel giugno d' ogni anno coll' intervento di tutti gli alunni

delle scuole in unione ai componenti le Società Orfeonistiche municipali, non che nel preparare il programma dei concorsi medesimi, dando le opportune disposizioni onde fin dal dicembre precedente in tutte le scuole si incominci lo studio dei vari cori che si dovranno eseguire nel giugno; dal che è agevole lo indovinare che la prima preoccupazione tanto dei due ispettori che visitano le scuole sotto la dipendenza del Direttore generale, quanto dei singoli maestri, è di far studiare a forza d' orecchio i cori di cui si tratta, alternando questo studio con rari esercizii di lettura musicale. D' altronde, per quanto bell' esempio e degno d' essere imitato da altre civili nazioni sia l' importanza morale, umanitaria e nazionale che si dà in Francia ai concorsi di cui si tratta, l' importanza artistica che vi si attribuisce dagli intelligenti e dal mondo musicale, è nulla o quasi nulla. Si giunge bensì qualche volta ad ottenere effetti bellissimi con musica quasi sempre la stessa od almeno dello stesso genere, da masse di esecutori pieni di buona volontà, entusiasti se si vuole, e disciplinati, ma sempre orecchianti, o poco più che tali. A prova della mia asserzione invocherò il fatto che i medesimi mai non sono chiamati a far parte di solenni esecuzioni artistiche nè ad associarsi a distinte orchestre, il che accadrebbe senza dubbio, ove fossero leggitori.

Per l' insegnamento della musica nelle scuole elementari e per le riunioni Orfeoniche, il Municipio di Parigi aveva sul bilancio dell' anno ora scorso la somma di 150 mila franchi, la quale, dicesi, verrà aumentata.

Con fortunato accorgimento il Municipio fioren-

tino, e per esso il benemerito cavaliere Leto Puliti, che non solo fu il vero iniziatore della istituzione, ma ne dettò il programma ed il regolamento, fra i due sistemi da me finora esaminati, non s' appigliò esclusivamente nè all' uno nè all' altro, ma seppe adottare quanto di meglio presentano amendue. Volle così che l' insegnamento della musica vocale fosse dato e ricevuto nel modo il più serio ed il più efficace, come lo addimostra il primo articolo del citato regolamento, così concepito: « L' insegnamento musicale nelle scuole primarie del Comune di Firenze deve essere considerato elemento d' ordine e di disciplina, essendo suo scopo precipuo quello di servire come mezzo ausiliare per la educazione morale, intellettuale e fisica degli alunni. » Il programma, che, con qualche leggiera modificazione, è quello stesso già contenuto in una delle due memorie da me sopra lodate, stabilisce che l' insegnamento debba comprendere nel modo il più completo le teorie elementari della lettura musicale non che la loro applicazione alle regole ed alla pratica del canto corale. L' insegnamento è affidato a coloro fra i maestri e le maestre elementari che fecero dichiarazione di volere rendervisi idonei col seguire un corso di lezioni magistrali. A prima giunta, un tale progetto parve a molti, e, debbo confessarlo francamente, a me stesso, se non assolutamente impraticabile, almeno di difficilissima esecuzione; ma mi sobbarcai coraggiosamente all' incarico d' istruire gl' insegnanti medesimi, facendo assegnamento sulla loro buona volontà, sulle felici disposizioni degli Italiani per la musica e sulla verità del noto adagio: *docendo discitur*. Nè m' in-

gannai: giacchè fu possibile, in uno spazio di tempo relativamente brevissimo, impiantare lo studio della lettura musicale e del canto nelle seconde classi elementari. L'essere gli insegnanti tuttora mancanti di quella esperienza che solo ai maestri artisti di professione è dato di potere possedere, ed il dovere appunto perciò i medesimi, anzichè volare, come si suol dire, colle proprie ali, essere continuamente guidati nel disimpegno delle loro funzioni, non che arrecare il menomo ostacolo, è all' incontro d' immenso benefizio al buon andamento dello studio. In fatti, i maestri e le maestre elementari seguitando a frequentare nei giorni di vacanza le lezioni magistrali, non solo si perfezionano nelle materie di studio e nel modo di applicarle praticamente, ma nel tempo medesimo rendono conto dell' andamento delle singole classi e ricevono le opportune istruzioni dal maestro ispettore, il quale visita inoltre frequentemente le classi. Ne segue che l' insegnamento procede con regolarità ed uniformità, condizioni queste essenzialissime della efficacia di esso.

Lo svolgimento progressivo delle materie stabilite dal programma, ha luogo in due anni consecutivi. Terminato il corso elementare, nel terzo anno gli alunni e le alunne riuniti nei giorni di vacanza prenderanno parte con tutti gli insegnanti, ad esercitazioni pratiche, ossia allo studio di canti corali a più parti, con vario stile, sotto la direzione del maestro ispettore.

Tali periodiche esercitazioni potranno servire di avviamento alle associazioni corali che saranno in un avvenire poco lontano, con incalcolabile benefizio del

nostro paese, il risultato dell' insegnamento musicale nelle scuole elementari.

Il municipio di Parigi e quelli di tutte le città e dei principali comuni della Francia, sostengono a proprie spese, e proteggono con ogni maniera d' incoraggiamenti, riunioni orfeonistiche dirette dai maestri stessi che insegnano il canto nelle scuole elementari, e frequentate dagli antichi alunni delle scuole medesime. Giova sperare che i nostri municipii comprenderanno quanto importi il non lasciare andar perduto il frutto degli studi fatti nelle scuole, e vorranno imitare almeno in parte l' ottimo esempio della Francia. Giova sperare, soprattutto, che i privati si persuaderanno della possibilità di fondare e di sostenere associazioni di questo genere anche senza l' iniziativa e senza il concorso delle autorità. Per fare un piccolo tentativo in questo senso, i giovani miei scolari sopra menzionati, ai quali vollero aggiungersi molti fra i maestri elementari da me istruiti ed incaricati dell' insegnamento del canto nelle scuole comunali, a me si unirono collo scopo di formare una modesta associazione corale a cui si pose nome *Società Armonìa Vocale.* I componenti la Società sono tutti molto appassionati per la musica classica degli antichi autori italiani, la quale è parte principale e graditissima dei nostri studi e delle nostre esercitazioni. Io ho campo così di vieppiù confermarmi nella consolante convinzione che quella musica può e deve eseguirsi ed ascoltarsi con piacere al giorno d' oggi, può e deve diventar popolare fra noi, e che, quando lo studio ben ordinato e veramente fatto sul serio della lettura musicale e del canto nelle scuole, avrà

contribuito a formare masse di buoni leggitori, sarà allora possibile di *tornare all' antico* di proposito ed efficacemente, con vantaggio immenso della cultura generale e dei buon gusto artistico, ed in ispecie dei giovani che hanno rivolti i loro studj alla composizione musicale, i quali avranno così frequente opportunità di sentire e di gustare le opere sublimi che ne lasciarono i nostri grandi maestri, prenderle a modello per formarsi uno stile, per imparare a svolgere le loro idee, a disporre con chiarezza e far cantare con naturalezza le parti, a maneggiare abilmente l' armonìa in una parola, appoggiarvisi come a guida sicura. Per ciò, non basta di andare a leggere (ciò che se pure viene fatto, lo è da pochissimi) quelle opere nelle biblioteche e negli archivj dove giacciono dimenticate, ma è necessario sentirle eseguite.

Insieme alla musica classica italiana, viene pure coltivata dalla società predetta un' altra specie di musica, bellissima nel suo genere. Io intendo di parlare degli stupendi cori senza accompagnamento, di Mendelssohn, Kreutzer, Abt ed altri, che sono popolarissimi in Germania e che formano il fondo principale del repertorio delle associazioni corali tedesche. Le parole di quei cori sono costantemente informate alla morale la più pura, a sublimi verità religiose e sociali, all' amore di patria; contengono descrizioni delle bellezze della natura, espressioni di dolci ed onesti affetti, non che immagini gaie e leggiere, ed hanno talvolta una tendenza all' umoristico, senza però cadere mai nel triviale. Tradotte in versi italiani danno un risalto grandissimo alla musica e la rendono più scorrevole e più espressiva.

In Italia si può dire che non v' ha traccia di simil genere di musica, interessantissimo per ogni verso. Il che non dee far meraviglia, quando si pensi che ciò proviene appunto dal non trovarvisi esecutori appropriati. Ma quando anche fra noi avranno potuto sorgere associazioni corali, non si vorrà certamente per un tal genere di cori aver bisogno di ricorrere esclusivamente alla musica straniera per quanto pregievole essa sia, ma i nostri compositori vorranno pur essi dedicarsi alla musica popolare, accorgendosi quanto ingiusta ed erronea cosa sia l' avere unicamente in mira la composizione drammatica, e persuadendosi che il campo dell' arte non deve ristringersi al solo teatro, dove il successo e la popolarità vanno soggetti ai capricci della moda e ad innumerevoli difficoltà, mentrechè sono assai più facili ad ottenersi colla musica destinata alle masse, e quando si ottengono, sono veri, sicuri e durevoli. Possono anzi essere un ottimo avviamento alla carriera della composizione teatrale. Come in tutti gli altri rami dell' arte musicale, così pure in quello di cui si tratta, non v' ha il menomo dubbio che il genio ed il talento degli italiani sieno per brillare della luce la più viva. In Italia nè il genio nè il talento giammai mancarono, e non mancano di certo neppure oggi. Io ho la convinzione che i musicisti italiani contemporanei non difettano di attitudine a serii studi e sono suscettibili di dedicarvisi con fermezza di proposito; il male del nostro tempo sta nella mancanza di un sicuro e fermo indirizzo e soprattutto di uno scopo ben definito degli studj musicali.

Per riuscire compiutamente nella composizione

della musica a voci sole per masse corali, non bastano l' ispirazione ed il sapere, ma forse assai più che in qualsiasi altro ramo dell' arte, è indispensabile la pratica. A mio parere, coloro solamente che avranno fatto parte di associazioni corali, sia come cantanti sia come direttori, potranno comporre con vera maestria in questo genere. Nel rendersi così intieramente conto degli effetti svariatissimi dell' impasto delle voci e della disposizione delle parti, si persuaderanno che quanto può sembrare povertà altrove, qui è ricchezza, che più la musica è semplice e chiara, maggiore e più sicuro è l' effetto che essa produce, che qui non può esservi luogo a riempitivi, che nulla si può nascondere, ma tutto è in evidenza, ed ognuna delle parti deve avere un buon canto proprio cosicchè i vari canti si congiungano con naturalezza per formare un tutto armonico, simmetrico insieme e svariato. Si è infatti in questo genere di musica che semplici accordi di tonica e di dominante ben messi, producono effetti meravigliosi, mentre combinazioni complicate ed ammonticchiamenti di modulazioni ricercate e di elaborate transizioni, quando non producono nulla è ancora una gran ventura, giacchè il più delle volte hanno per immancabile risultato di compromettere l' intonazione. Qui non serve il cercare gli accordi per così dire brancolando sulla tastiera del pianoforte, ma è indispensabile lo ispirarsi esclusivamente dal canto. Qui infine vogliono essere ad ogni costo sfuggite quelle stucchevoli progressioni cromatiche che sono la scappatoia obbligata di chi ha il culto del *far presto*, e di chi non sa andar innanzi diatonicamente con eleganza e varietà.

Le nazioni illuminate che promossero l' istruzione musicale popolare, già da lunghi anni ne sentono i benefici effetti. In Germania le riunioni di canto cominciano dalle famiglie e si estendono ad ogni maniera di convegni di persone, nei palazzi come nei laboratorii e nelle officine, nelle Università come nelle caserme, nelle Accademie come nei caffè e nelle taverne. Dappertutto si canta buona musica accoppiata a parole spiranti sensi nobili ed elevati, musica e parole che sono l' espressione del carattere di moralità, d' ordine, di gentilezza e di poesia, per cui si distingue il popolo tedesco. In Inghilterra, numerosissime e poderose società vocali perfettamente ordinate e disciplinate, producono effetti meravigliosi nella esecuzione dei sublimi Oratorii di Händel: i *festivals* colossali che hanno luogo periodicamente in varie città vi chiamano un immenso concorso da tutte le parti del regno, arrecando così vantaggi morali e materiali incalcolabili alle città medesime che in quelle occasioni accolgono i loro ospiti nel modo il più cortese ed il più splendido. In Francia, le associazioni Orfeoniche si propagarono rapidamente e fioriscono dappertutto come una istituzione necessaria ad ogni città non solo ma ad ogni villaggio, con immenso benefizio delle popolazioni. I concorsi tanto nazionali quanto internazionali che hanno luogo ora in una città ora in un' altra, sono considerati come vere feste civili e popolari, e sono con grande accorgimento altamente incoraggiati e liberalmente sussidiati dal Governo e dai Municipii non che dalle Società Ferroviarie che accordano le più larghe riduzioni in quelle circostanze. L' ultimo di questi concorsi ebbe luogo nel passato

agosto nella città di Chambéry. Un italiano che si trovò presente a quella festa, così ne rende conto: « Nella circostanza delle feste di concorso internazionale di musiche corali ed istrumentali, la città presentava un aspetto oltremodo animato ed era splendidamente ornata. Si vedevano archi trionfali con vessilli nazionali di Francia, Svizzera, Belgio ed Italia, sebbene quest' ultima non fosse rappresentata da nessuna Società come si sarebbe desiderato. Le Società intervenute al concorso dalle diverse nazioni, ascesero al rilevante numero di 92. Le feste riuscirono puramente artistiche, e durante il loro corso la più perfetta e cordiale armonìa regnò fra tutte le Società. Fin dal giorno precedente arrivarono le Società concorrenti e numerosi forestieri, ed era commovente l' aspetto festivo della folla plaudente accorsa al ricevimento. Le Società furono accompagnate al gran giardino del castello, dove veniva loro offerto il vino d' onore dai commissari espressamente delegati. Dopo il concorso che ebbe luogo la domenica mattina, tutte le Società riunite sfilarono per l' intiera città fra gli applausi popolari ed una pioggia continua di fiori. La distribuzione dei premj ebbe luogo l' indomani, sempre fra l' indescrivibile giubilo della popolazione plaudente. Resta ad augurarsi che dagli Italiani si prenda esempio per incoraggiare le masse popolari a simili riunioni artistiche che più di tutto valgono a fraternizzare i popoli. »

Fin qui il corrispondente.

Vorrà adunque l' Italia, avida com' ella è di feste, più a lungo tardare a mettersi nella condizione di godere di feste come quelle che potranno procurarle

le società corali, vere feste dell' intelligenza e del cuore, nelle quali tutto è guadagno, nelle quali l' armonìa dei canti promuove l' armonìa degli animi, feste che sono sorgente di pure emozioni, di sollievo alle cure ed alle preoccupazioni della vita, mezzo potentissimo ad innalzare le menti al culto del vero, del bello e del buono?

La patria nostra, tardi arrivata ad assidersi al banchetto delle grandi Nazioni, avrà appunto perciò l' immenso vantaggio di poter adottare la bella istituzione delle società corali, certamente una delle più feconde e delle più realmente utili del nostro secolo, modificata ed appurata dall' esperienza degli altri paesi, uniformandola al carattere ed alle speciali tendenze del popolo italiano. Col maraviglioso istinto musicale che natura gli diede, colle felici disposizioni di voce e d' orecchio che possiede, coll' aiuto potentissimo di una lingua che è già una musica per sè stessa, quali e quanti prodigj non saranno da attendersi dal nostro popolo, quando col mezzo dell' insegnamento musicale popolare si potranno fra noi fondare e si propagheranno per ogni dove le associazioni corali che tanto bene hanno prodotto nei paesi d' oltremonte! Quanto più assai che altrove non saranno fra noi interessanti, pittoreschi e caratteristici i concorsi ed i *festivals*, per l' importanza e la varietà dei grandi nostri centri che sono come altrettante capitali; quanto potentemente non saranno essi per contribuire a ravvicinare ed a riunire in un sol pensiero sotto la divina influenza della musica, gli abitanti delle diverse italiane regioni! E gli stranieri che, grazie alla facilità dei viaggi, accorrono ogni anno più

numerosi ad ammirare i tesori d' arte che Italia racchiude, la visiteranno con maggior frequenza allorquando alle attrattive delle arti sorelle, essa aggiungerà quella della musica sotto la grandiosa forma delle masse popolari.

Alle considerazioni d' ogni maniera sia nell' ordine morale, sia nell' ordine materiale, che spinger dovrebbero un governo oculato a promuovere ed a sostenere la istituzione delle associazioni corali, una a parer mio sarebbe da aggiungersene, l' importanza e l' attualità della quale non è possibile disconoscere. Il principio d' autorità tanto necessario al buon ordinamento degli Stati, va ogni giorno perdendo della sua forza, ed io oserei affermare che esso regni in tutta la sua integrità nel solo campo dell' arte musicale e più che altrove nelle società corali dove gli individui volonterosamente si riuniscono non solo senza scopo di guadagno, ma spendendo anche del proprio. In queste società io vedo l' immagine d' una ben temperata e saggia democrazia, il perfetto modello della vera Repubblica conservatrice. Comando intelligente e ragionato attribuito alla superiorità reale da una parte, sommessione ugualmente intelligente e ragionata dall' altra: valore ed importanza di ciascun individuo a seconda de' suoi meriti e delle sue abilità: unione perfetta di tutte le volontà per il bene della istituzione. A ciò si aggiunga l' influenza immancabile che lo studio sul serio della musica deve esercitare sulle menti, che dalla pratica del ritmo e dalla simmetria dei disegni musicali, vengono abituati all' ordine, alla regolarità ed alla misura nelle idee e per conseguenza nella direzione dei varii atti della vita. Ora, è im-

possibile che coloro i quali fanno parte di società corali, non sieno buoni cittadini, liberali perchè intelligenti ed istruiti, ma fautori dell' ordine e ragionatamente ossequenti ad ogni legittima autorità. Un tempo avrei creduta esagerata una simile asserzione, ma una diuturna esperienza mi persuade ora che l' influenza benefica della musica sulle menti come sulle azioni umane è di gran lunga maggiore di quanto apparir possa.

I risultati che si devono attendere fra noi dalla istituzione di cui si tratta, saranno ancora più fecondi di benefizii per la patria nostra se a tante altre considerazioni si voglia aggiungere un determinato scopo artistico. Come già accennai, io vedo nelle associazioni corali un mezzo per promuovere il risorgimento dell' arte col far rivivere e rendere popolari gli antichi capolavori. È perciò ch' io desidero che lo studio della musica nelle scuole elementari si faccia sul serio, e vi si preparino per le future associazioni corali, solidi musicisti e veri leggitori. È perciò che mi sembra indispensabile l' occuparsi sin da principio non solamente della purezza, dell' intonazione e dell' esattezza della misura, ma, nei dovuti limiti, anche della emissione della voce, dell' unione dei registri, dell' accento, e soprattutto della buona e retta pronunzia che è elemento essenzialissimo del canto. Con ciò io non voglio già pretendere che gli alunni usciti dalle scuole elementari sieno artisti perfetti, io intendo unicamente che essi sieno preparati a ricevere gli insegnamenti superiori e speciali, in una parola, che possa accadere per la musica e specialmente per il canto ciò che accade per gli altri rami dello scibile umano.

Ripeterò ancora quanto già dissi, che cioè le prove da me tentate in questi ultimi anni mi hanno persuaso della possibilità di eseguire le composizioni corali dei nostri sommi coll' elemento popolare, e dell' effetto che le medesime producono e sugli esecutori e sugli ascoltanti.

Io confido adunque che colle associazioni corali preparate dall' insegnamento bene ordinato della musica nelle scuole elementari, in un avvenire non lontano si potrà efficacemente *tornare all' antico.*

L' Italia si chiamò in altro tempo con ragione *terra dell' armonìa.* Essa diverrà nuovamente degna di tal nome, quando i suoi figli saranno tornati al culto dei grandi ed eterni modelli. Coloro perciò che hanno a cuore il bene dell' arte e degli artisti non che la gloria della patria, affrettino coi voti non solo ma coll' opera indefessa guidata dall' intelligenza e corroborata dalla perseveranza, il conseguimento d' un sì nobile e santo scopo.

Che il canto corale, soprattutto a sole voci, meglio d' ogni altro genere di musica si addica al servizio del tempio ed alla interpretazione dei sacri testi, e sia ad un tempo il più atto a sollevare le menti alla contemplazione dell' eterno e dell' infinito, a muovere i cuori a riverenza verso Iddio, nessuno potrà negarlo. Lungi da me il pensiero di volere con ciò inferire che la musica istrumentale convenientemente adoperata, ed il canto a solo tenuto nei dovuti limiti, non debbano venir associati ai riti della Chiesa; mio solo intendimento è di dimostrare come il canto corale possa e debba farsi istrumento principalissimo

del risorgimento della musica di chiesa, coll' interessare le masse al culto degli antichi capolavori dell' arte sacra, e porre nel tempo medesimo i moderni musicisti in grado di dedicarsi a loro volta a questo nobilissimo fra i rami della composizione, e produrre musica sacra degna di tal nome, imitando quegli eterni modelli ed adattandone le forme ed i concetti alle tendenze ed allo spirito del nostro tempo.

Molte ed importantissime tutte sono le considerazioni che debbono far desiderare il risorgimento della musica sacra fra noi. Se la chiesa ha voluto che la musica venisse associata ai suoi riti, la logica la più elementare parrebbe esigere che, quando questa associazione non abbia per effetto di giovare al decoro ed allo splendore del culto, o, quel ch' è peggio, vi arrechi nocumento, la musica venga piuttosto bandita dal tempio. Che si direbbe mai se le autorità ecclesiastiche, se le congregazioni spendessero per far dipingere nelle chiese immagini profane e caricature da trivio? Eppure ciò che non potrebbe mai avere la più lontana ombra di probabilità in pittura, è possibilissimo in musica, e ne abbiamo pur troppo frequenti esempi. In generale, nelle nostre chiese, anche nei casi abbastanza rari in cui la scelta od almeno l' esecuzione della musica sono tollerabili, la massima e si può dire l' unica importanza vien data ai cantanti così detti di concerto, e nell' orchestra si abusa di soli e di variazioni disdicevoli al luogo, mentre le masse corali che esser dovrebbero l' elemento veramente essenziale della musica sacra, o mancano affatto, o sono in esigue proporzioni o composte per lo più di voci poco sicure e dell' intonazione e della mi-

sura. Deplorabile conseguenza di un tal sistema si è che i cantanti considerano il tempio come una specie di succursale del palco scenico, e la musica associata ai sacri riti come un pretesto per farvisi se non applaudire (che a tanto credo non siasi ancora giunto) almeno ammirare eseguendo romanze, cavatine e cabalette appiccicate comunque siasi al sacro testo, che il più delle volte riesce talmente svisato ed anche tronco, da perdere in gran parte il proprio significato. Certamente non si domanda ai cantanti ed ai suonatori che stiano in chiesa come tanti monacelli in orazione, ma il loro decoro d' artisti come il decoro del tempio vorrebbe che vi tenessero un contegno conveniente : se il contrario accade, ciò si deve attribuire alla preoccupazione di brillare dalla quale essi sono invasi, ed alla influenza che non può mancare di esercitare sull' animo loro lo stile profano della musica che sono chiamati ad eseguire. Da un altro lato la chiesa si riempie di gente che non vi accorre che per divertirsi come ad un teatro gratuito, parlando ad alta voce e volgendo le spalle all' altare per guardare in faccia gli artisti che stanno sulla tribuna. Così, per la più strana delle contraddizioni, vediamo la musica produrre in chiesa un risultato diametralmente opposto allo scopo che dovrebbe avere. Così vediamo le autorità ecclesiastiche, vediamo le congregazioni spendere per compromettere il decoro del culto, per distogliere dai sacri riti l' attenzione dei fedeli, per chiamare nel tempio gente che vi tiene un contegno sconveniente e ne profana la santità.

Al tempo in cui viviamo, possiamo essere scettici, indifferenti, ma dobbiamo essere anzitutto positivi e

pratici, dobbiamo essere logici. In una parola: o non vi sia musica in chiesa, o vi sia musica appropriata al culto; o non si pongano i piedi nel tempio, o vi si vada per starvi decorosamente; o non si spenda, o si spenda con frutto.

Lasciando anche in disparte il decoro del culto, lo splendore anzi l' essenza stessa dell' arte non che la gloria della patria nostra esigono imperiosamente che un tale stato di cose non abbia più oltre a prolungarsi.

Come e da chi si dovrà adunque portar rimedio sicuro ed efficace a tanto male?

Io credo che un artista coscienzioso e devoto all' arte non debba mai essere esclusivo, ma abbia a riconoscere ed accettare il buono, sotto qualunque forma esso si presenti. Parmi perciò che si possa ragionevolmente considerare come appropriata al culto la musica di qualsiasi stile, purchè essa s' informi allo spirito dei sacri testi, e ne sia fedele interprete. Così la musica di chiesa può benissimo avere una moderata tendenza al genere drammatico, quando non s' accosti apertamente alle forme teatrali del giorno e non riporti così l' animo degli uditori alla scena. Ciò non toglie però ch' io possa affermare che, in fatto di musica di chiesa, le mie preferenze sono per lo stile corale, soprattutto a sole voci. Aggiungerò che per me i due grandi luminari della composizione musicale di chiesa, sono Palestrina e Cherubini, sui quali trovo in un pregevolissimo scritto dell' egregio professore Gamucci una giusta e profonda osservazione, a cui io faccio sinceramente plauso e di tutto cuore mi associo: « la musica di Palestrina presenta Iddio in faccia

all' uomo, quella di Cherubini presenta l' uomo in faccia a Dio. »

Io credo che la musica di Palestrina e quella dei migliori fra i suoi coetanei ed immediati seguaci, possa, quando si saranno formati gli elementi necessarii onde eseguirla convenientemente, produrre effetti mirabili nei nostri templi, come pure ne credo lo studio opportunissimo ai musicisti attuali, non già perchè ne imitino lo stile, ma per acquistare sicurezza nella struttura dell' armonìa, nel maneggio del contrappunto, nell' aggruppamento delle voci e nella giusta espressione delle idee contenute nel testo. Non altrimenti praticò il Cherubini, e si fu appunto grazie all' indefesso studio che egli fece in gioventù e più ancora in età matura della musica di Palestrina, che il di lui genio potè sollevarsi a tale altezza da congiungersi, alla distanza di oltre due secoli, a quel Grande.

L' opportunità dello studio e della esecuzione della musica di Cherubini non ha d' uopo di essere dimostrata. Io mi limiterò adunque ad accennare che Firenze ha un sacro dovere da compiere verso Colui che più d' ogni altro de' di lei figli, le diede gloria e rinomanza nel secolo presente. I fiorentini per cui questo grande concittadino fu uno sconosciuto, mentre esso ha riempita e riempie tuttora del suo nome l' Europa artistica, i fiorentini, dico, non vorranno mancare, quando l' istruzione musicale avrà preso fra essi salde radici, di porre ogni cura onde rendere le opere sublimi di Lui popolari in Italia, come lo sono presso tutte le più colte nazioni.

Le tendenze allo stile teatrale che si riscontrano nelle copiose musiche per chiesa che ci lasciarono i mi-

gliori maestri dello scorso secolo e massime della prima metà di esso, non sono, a parer mio, disdicevoli al culto. Il sacro testo è sempre fedelmente interpretato, e d'altronde i modi d'espressione dei sentimenti drammatici erano a quei tempi fortunatamente lontani dalle esagerazioni da energumeni di cui tanto si dilettano i pubblici attuali, e potevano così fino ad un certo punto convenire alla chiesa. Oltracciò il teatro era allora considerato quasi come una succursale della chiesa, primo e vero centro della musica, ed erano perciò naturalissimi quei punti di contatto fra l'uno e l'altro stile. Citerò ad esempio il divino *Stabat* di Pergolese, nel quale le parole non potrebbero essere meglio servite dalla musica, e questa è improntata della più pura unzione religiosa, quantunque sia scritta, in generale, nello stile drammatico del tempo.

Il desiderato risorgimento della musica di chiesa, non mi stancherò di ripeterlo, può e deve aver luogo per opera delle associazioni corali delle quali l'insegnamento musicale nelle scuole avrà preparati gli elementi.

È passato, e facciasi che più non torni, il tempo in cui i sublimi godimenti che l'arte musicale può dare, erano il patrimonio di pochi privilegiati, in cui il talento degli artisti era esclusivamente destinato a servire i gusti e più spesso i capricci dei potenti.

Ai nostri giorni le cose grandi non si fanno che colla volontà e colle forze riunite di tutti; ai nostri giorni è il popolo che deve imbandire il banchetto dell'arte al popolo, e sono le masse che devono portare nel tempio la musica che gli si addice. Le cappelle principesche che formavano l'ornamento delle nostre più cospicue città, sono disperse, le autorità eccle-

siastiche, anche volendolo, non potrebbero, nelle condizioni loro fatte dai tempi, ridonare l' antico splendore alle già fiorenti cappelle delle cattedrali; ora non saranno più possibili che cappelle popolari da formarsi volontariamente e gratuitamente dalle associazioni corali. Nè mi si obbietti che gli animi sono in oggi a tutt' altro rivolti che alle idee religiose; la musica ha fatti ben altri miracoli, e farà ancora questo. Mi si conceda qui di notare che la modesta società *Armonìa vocale* da me diretta, appena costituitasi, spontaneamente ed unanimente volle che l' esecuzione di musica in chiesa fosse uno dei principali suoi fini, come lo attesta lo statuto della società medesima. Dei componenti le associazioni corali, pochi andranno a cantare in chiesa per ispirito di religione, molti per amore dell' arte, moltissimi per imitazione e per moda, ma tutti vi andranno con entusiasmo, e, penetrati della nobiltà della loro missione, non potranno non tenervi un contegno decoroso qual s' addice alla santità del luogo, essendo d' altronde impossibile che chi è capace di sentire e di interpretare musica sacra degna di tal nome, stia in chiesa sconvenevolmente.

Allora la musica non distrarrà più l' attenzione dei fedeli dai sacri riti, ma costringerà anzi colla divina sua influenza gli indifferenti stessi al rispetto ed al raccoglimento; e così i ministri del culto dovranno benedire l' opera del popolo che avrà allontanato dal tempio le profanazioni e gli scandali, e gli avrà ridonato il decoro e lo splendore.

Giova sperare che in vista d' un tale risultato, la chiesa vorrà pure un giorno recedere dal divieto relativo al canto delle donne durante il divino servizio,

divieto che se è già poco o punto fondato quando si tratti di canto a solo e di musica di stile profano, poggierebbe affatto sull' assurdo quando si trattasse di masse corali e di stile sobrio e temperato. Se si teme, infatti, che il canto delle donne arrechi soverchia distrazione, sia troppo seducente per la porzione maschile delle congregazioni, perchè non si temerà che il canto degli uomini produca un effetto identico sulla porzione femminile nelle congregazioni stesse, e ciò tanto più che le donne sono assai più degli uomini atte a ricevere impressione dal canto, e che inoltre in assai maggior numero che gli uomini frequentano le chiese? Per essere conseguenti, converrebbe o che in chiesa non si cantasse affatto, o che vi fosse una chiesa separata per ciascuno dei due sessi. Quanto agli inconvenienti che si potrebbero temere dall' agglomerazione di persone di diverso sesso nelle tribune, questi sarebbero intieramente fuori di questione quando si trattasse di masse corali, le quali, anzichè sulle tribune, debbono tenersi o nel coro dietro l' altare o meglio ancora in prospetto del medesimo.

Il *non possumus* della chiesa ad un tale riguardo non è d' altronde mai stato nè assoluto nè generale. Io ho assistito soventi fuori d' Italia, e qualche volta anche in Italia, ad esecuzioni di musica in chiesa, nelle quali, senza il menomo inconveniente e con immenso vantaggio dell' effetto, prendevano parte le donne. Nelle chiese cattoliche di Londra, sotto il saggio ed illuminato governo del cardinale Wiseman, non solamente era ammesso il canto delle donne, ma in molti luoghi vi erano cantanti fisse e stipendiate annualmente. A me stesso accadde che, dovendo far ese-

guire una mia Messa a quattro voci in una delle primarie chiese di Parigi, *St-Vincent de Paul*, domandai al Curato se potevo servirmi di donne per le parti di soprani e contralti. Egli mi rispose a un dipresso in questi termini: « Fate passare quelle signore dietro il coro alla spicciolata, cosicchè quando io anderò all' altare sieno tutte al loro posto, e non vi sarà nulla a ridire; l' essenziale è ch' io non le veda. »

Io volli limitarmi a considerare la musica propria alla chiesa, lasciando espressamente da parte quel genere di musica sacra che non è nè di chiesa nè di teatro, genere ch' io non credo possa mai attecchire in Italia. L' oratorio che ha fatto e fa tuttora ottime prove massime in Inghilterra, e ciò per ragioni che non è qui il luogo d' indagare, ebbe, a parer mio, origine in Italia dal bisogno che sentivano i principi ed i grandi personaggi, di avere nei tempi dell' anno nei quali la chiesa vietava il teatro, almeno un simulacro di esso. Ciò non ha più ragione di essere al giorno d' oggi: da un altro lato col buon senso artistico, col finissimo criterio musicale di cui sono dotati gli Italiani, essi non saranno mai per interessarsi sul serio a composizioni drammatiche eseguite colla musica in mano da signore in toelette da ballo e da uomini in abito nero, allineati in una sala di concerti, ma preferiranno sempre che la musica drammatica sia accompagnata dalla *messa in iscena* del teatro, e la musica sacra si associi alla *messa in iscena* del culto. (Mi si perdoni l'apparente irriverenza dell'espressione.)

Nei nostri spettacoli d' opera va facendosi ogni giorno più spiccata e decisa la tendenza a soggetti

grandiosi, soprattutto di carattere storico e patriottico, lo svolgimento scenico dei quali richiede in modo assoluto il concorso e la partecipazione intelligente delle masse: in quanto concerne la musica, e da chi scrive le opere e dal pubblico, si attribuisce una sempre maggiore e non di rado principalissima importanza alla parte corale.

Naturale conseguenza di ciò si è che ai giorni nostri il cómpito dei coristi è ben altrimenti arduo e gravoso di quello che lo fosse per lo addietro.

Non si tratta più di sfilare due a due, quindi restare immobili per tutta una scena, non si tratta più di cantare alcuni brevi pezzi staccati di facile intonazione di ritmo chiaro e simmetrico, od al più accompagnare sillabicamente un pezzo concertato o far il ripieno nelle cadenze; è d'uopo prender parte all'azione, essere quasi sempre in iscena, cantare non come ripieno ma come principale od almeno come accessorio importante ed indispensabile, musica sovente difficilissima, sempre di tessitura acuta ed il più delle volte poco vocale, e ciò per quattro ed anche cinque lunghissimi atti.

Se i nostri coristi sono lungi dall'essere all'altezza d'un sì difficile cómpito, essi non ne hanno colpa, si dovrà anzi ammettere che fanno miracoli, se vogliasi badare al fondo della questione e non solamente alla superficie di essa, come si fa dai pubblici de' teatri. È cosa più che evidente, in fatto, che la mercede che i coristi ricevono, che il conto in cui sono tenuti ed in cui sgraziatamente si tengono essi stessi, sono in ragione inversa della cresciuta loro importanza e dell'aumento considerevole di risponsabilità e di fatica

a cui devono sottostare; il perchè, ripeto, essi danno molto di più di quanto si avrebbe ragionevolmente il diritto di esigere da loro. Io confesso schiettamente che quando mi trovo in teatro, mi sentirò non di rado squarciare le orecchie, ma non posso a meno di provare un sentimento di pietosa meraviglia riflettendo come individui digiuni affatti di qualsiasi istruzione e non d' altro dotati che di voce e d' orecchio, siano in grado di prender parte all' esecuzione di opere come quelle dei nostri giorni, senza comprometterne interamente il buon effetto, e nel tempo medesimo io non posso a meno di pensare ai prodigj che si otterrebbero qualora si sapesse, o per meglio dire, si volesse trarre seriamente partito da così felici disposizioni. E di ciò sono doppiamente persuaso, in quanto che durante la mia residenza a Parigi ed a Londra potei rendermi conto della necessità di lunghi studj ed interminabili prove per mettere i coristi di quelle città, che sono pure leggitori abili ed esperti, in grado di fare ciò che da noi si fa (poco bene se si vuole, ma si fa, e le opere si reggono) in un tempo considerevolmente più ristretto, e con elementi come quelli che abbiamo.

Lo stabilire scuole corali nei teatri, non potrà mai bastare, a mio credere, per formarvi buoni musicisti; a ciò si giungerà solamente quando l' istruzione musicale sarà profondamente radicata nel nostro popolo. A Londra ed a Parigi i teatri non hanno scuole per i cori, ma questi si compongono in generale di artisti di professione i quali, o danno lezioni durante il giorno, o sono addetti come cantanti ed anche come maestri a qualche cappella, e, come disse un bello spi-

rito francese del passato secolo, *desinano coll' altare e cenano col teatro*; è inutile lo aggiungere che la loro posizione è più che discreta. Al teatro italiano di Londra i' coristi ricevono due lire sterline (50 franchi) per settimana, e, come a Parigi, sono trattati con considerazione, e non vengono mai chiamati altrimenti che Signori e Signore del coro. In Italia potrà difficilmente accadere che i cori sieno così composti, e tanto meno che ricevano paghe alle quali solo ai maestri concertatori ed ai direttori d' orchestra, ed ancora ai più fortunati fra essi, è dato poter aspirare; ma ciò non toglie che quando le disposizioni felicissime che si hanno nel nostro paese, venissero sviluppate e cementate dallo studio, individui addetti a professioni estranee alla musica possano riescire coristi uguali ed anche superiori a quelli di oltremonte.

Ma perciò è ben lungi dal bastare l' insegnamento musicale; è necessario anzitutto che la posizione materiale e morale dei coristi venga migliorata, è indispensabile che un ceto di persone tanto utile, sia rispettabile e rispettato, che cessi lo stato d' ingiusta abbiezione in cui ora si trova, che il nome di *corista* non sia più a lungo un nome spregevole. Io non dimenticherò mai che in un concerto datosi al teatro Principe Umberto al quale presero parte gli alunni delle mie classi serali gratuite, uno di essi, sceso in platea dopo il successo ottenuto con un bellissimo coro a voci sole di Mendelssohn, ritornò poco dopo presso di me acceso di sdegno, esclamando: « Sor maestro, e' ci hanno chiamati *coristi!* »

Se le imprese e le direzioni teatrali lesinano su quel poco denaro che occorrerebbe per colmare una

lacuna che tanto nuoce all' efficacia, anzi all' essenza stessa della musica drammatica, la quale è pure la parte nobile ed intellettuale degli spettacoli, si è che credono loro solo interesse di dare la preferenza alla parte materiale e sensuale dei medesimi, lusingando così gl' istinti grossolani d' una certa porzione influente del pubblico, la quale ha perduto ogni sentimento del bello, ed in fatto di gusto non sa che passare da un pessimismo insensato e spesso crudele verso gli artisti, all' ottimismo il più sciocco. Egli è per ciò che vediamo spessissimo mandarsi a fondo le opere a cagione delle spese enormi che si fanno per ammannire invereconde esibizioni di carne umana con gran rinforzo di luce elettrica e per dar libero campo al genio coreografico che ormai non conosce più confini.

Prima d' ogni altra cosa si educhi il pubblico e gli si ridoni il buon gusto artistico ed estetico col mezzo della diffusione della coltura musicale. I buoni pubblici faranno le buone imprese, e le buone imprese faranno i buoni spettacoli.

Intanto una sola speranza ci rimane per ora riguardo alla possibilità di veder rialzata la parte corale degli spettacoli. E questa speranza è riposta nei Municipii che danno una dote o sovvenzione annua ai loro teatri. Non si tratterebbe già d' una nuova spesa, ma solo di applicare specialmente al canto corale nell' interesse dei teatri medesimi, una porzione minima della dote o sovvenzione.

Assai più di questo fece or son quasi tre anni il Municipio fiorentino, mettendo a disposizione dell' Accademia degl' Immobili, indipendentemente dalla dote, una non tenue somma annua collo scopo di istituire

una scuola corale nel teatro della Pergola. La nobile Accademia fece a me l' onore d' invitarmi a presentare un progetto relativo all' istituzione della scuola ed al riordinamento delle masse corali pel servizio del teatro suddetto. Credendo, come credo sempre, che il punto essenziale della questione più ancora che d' istruire il corpo dei coristi sia di renderlo rispettabile agli occhi proprii ed agli occhi altrui, proposi come indispensabile l' adozione di misure radicali. Le mie proposte non essendo state accolte favorevolmente dall' Accademia, e non potendo dal canto mio accettare alcune fra le impostemi condizioni, mi ritirai.

Io sono più che mai convinto che il modo migliore col quale i Municipii potrebbero senza aumento e fors' anche con diminuzione di spesa, raggiungere efficacemente il duplice scopo sopra menzionato, sarebbe quello d' istituire, affatto indipendentemente dal teatro, un corpo municipale di coristi. Questo sarebbe stipendiato dal Comune il quale lo concederebbe al teatro suddetto a titolo di sovvenzione in natura, ritenendo un' adeguata somma sopra la dote annua. Potrebbe inoltre il Comune servirsene nelle assai frequenti circostanze di funzioni solenni, di feste nazionali e popolari delle quali oramai la musica corale è divenuta un elemento principale in tutti i paesi colti.

Un tal sistema mentre favorirebbe l' istruzione musicale, non mancherebbe di rendere il ceto di cui si tratta molto più rispettabile. Ma più di tutto ne deriverebbe un benefizio immenso alla porzione femminile della classe medesima. Se non potrà mai sperarsi che maestre di pianoforte o di canto, mogli e figlie d' impiegati o d' altre persone di civil condizione facciano,

come accade in Germania, in Inghilterra ed in Francia, parte dei cori dei nostri teatri, questi presenterebbero almeno un mezzo di guadagno ad oneste figlie del popolo, quando le loro famiglie trovassero per esse nella severa ed incessante vigilanza che sarebbe esercitata dall' autorità municipale, una sicura guarentigia di disciplina e di riservatezza.

Quando le masse corali siano formate di elementi veramente artistici, da esse potranno emergere quelle individualità privilegiate che, perfezionatesi collo studio, contribuiranno a ripopolare di buoni artisti italiani le nostre scene che vediamo ora quasi intieramente in balía degli stranieri con grave disdoro e non lieve scapito del paese.[1]

---

[1] Memoria letta nell'adunanza solenne dell'Accademia addetta al R. Istituto musicale di Firenze, il dì 22 febbraio 1874.

II.

I CONCORSI INTERNAZIONALI DI CANTO D' INSIEME A MALINES E A GAND NEL LUGLIO 1875.

Un pensiero squisitamente gentile verso l' Italia ebbero gli artisti eminenti, gli onorevoli membri del Senato e degli ordini municipali, tutti insomma i componenti dei comitati da cui furono banditi i concorsi di Malines e di Gand, chiamandovi a rappresentare in qualche modo l' arte italiana, uno fra gli uomini di buona volontà che si vanno sforzando di promuovere nel nostro paese l' insegnamento del canto d' insieme e la formazione delle società corali. Io sono, per parte mia, oltremodo lieto che mi si presenti l' opportunità di dare ai miei concittadini una qualche idea di quelle interessanti feste artistiche e sociali, e nel tempo stesso offrire alla generosa ed illuminata nazione belga una pubblica testimonianza della mia viva e profonda riconoscenza per la ospitalità altrettanto splendida quanto cordiale che ricevetti.

Le prime riunioni corali sopra vari punti del Belgio ebbero luogo verso l' anno 1833, promosse prin-

cipalmente da giovani dilettanti appartenenti a famiglie distinte e facoltose, i quali, appassionatissimi per l' arte, sostennero la nascente istituzione coll' opera indefessa, consacrandovi anche non di rado cospicue somme di denaro. Fra questi benemeriti vanno specialmente ricordati gli egregj fratelli cavalieri Leone e Gustavo de Burbure, i quali, quantunque chiamati dalla loro condizione sociale ad altre sfere d' azione, stanno tuttora sulla breccia per l' onore dell' arte e del paese. Nel 1834 si tenne il primo concorso a Barlaere, e tre società vi intervennero. In meno di dieci anni tutte le città non solo, ma anche moltissimi borghi e villaggi del Belgio, possedettero società corali. Se ne contano al giorno d' oggi circa 4000, fatto questo che eloquentemente dimostra a quale alto grado di coltura musicale sia giunto il Belgio, potendovisi trovare un egual numero di abili direttori ed istruttori. Il personale delle società varia da 16 fino a 150 e raramente 200 cantori, esclusivamente tenori e bassi. Ogni anno, ordinariamente nella occasione delle *Kermesse,* ossia feste patronali popolari seguìte da fiere, le principali città bandiscono a vicenda i concorsi; oltre ai concorsi vi sono anche i *festivals* corali in cui, esclusa ogni gara, varie società eseguiscono a vicenda due cori.

Amendue i gran concorsi ai quali ebbi l' onore di assistere in qualità di membro del giurì, riuscirono splendidamente; quello di Gand però fu di gran lunga il più importante, sia per l' abilità e per la riputazione delle società che vi presero parte, sia perchè oltre a quelle del paese, vi intervennero varie società tedesche, francesi ed olandesi; mentre a Malines non

concorsero che società paesane, escluse però le poche grandi società di primissimo ordine; il concorso di Malines non ebbe così verun altro titolo alla internazionalità (musicale, ben inteso), che il fatto della mia presenza nel giurì.

Le 32 società presentatesi al concorso di Malines, ebbero a subire la prova nell' ordine seguente:

1ª Parte. — 1ª *Categoria*, città di 25,000 abitanti ed oltre: società composte di almeno 35 cantori. — 2ª *Categoria*, città e borghi da 6000 a 25,000 abitanti: società composte di almeno 25 cantori. — 3ª *Categoria*, borghi e villaggi di meno di 6000 abitanti: società composte di almeno 20 cantori.

I premj consistevano in medaglie d'oro e d'argento dorato, ed in somme di danaro da 50 a 400 franchi.

2ª Parte. — *Premio d' onore*. Per questo premio non dovevano concorrere che le tre società vincitrici del primo premio nelle tre categorie della prima parte. Il premio consisteva in un oggetto d' arte regalato dalle signore della città.

3ª Parte. — *Premio d' eccellenza*. Società composte di almeno 40 cantori. Per questo premio non dovevano concorrere che le società già state vincitrici di un primo premio in un precedente concorso di città di primo ordine, od avessero ottenuto un premio d' onore. Il premio consisteva in una grande medaglia d' oro offerta da S. M. il re dei Belgi, ed una somma di 500 franchi.

La prima parte del concorso si svolse nelle ore del pomeriggio, essendovi il giurì diviso in due sezioni, l' una per le società di 1ª categoria, l' altra per quella della 2ª e della 3ª; a me toccò in sorte di

far parte di quest' ultima che aveva il suo seggio nel teatro Municipale, e udii undici società che sfilarono l' una dopo l' altra sul palcoscenico, precedute da ricche ed eleganti bandiere di velluto e oro. Le società di borghi e villaggi di meno di 6000 abitanti si componevano generalmente di campagnuoli e di operai; ne vidi una esclusivamente formata dai lavoranti addetti ad un grande stabilimento industriale, il proprietario del quale, membro della Camera dei deputati, era venuto al concorso alla testa dei suoi cantori, pagando del proprio tutta la spesa. Ciascuna delle società concorrenti eseguì due cori, dopo di che il giurì precedette alla votazione per lo squittinio segreto; il risultato della votazione venne proclamato dal presidente in mezzo alle acclamazioni di gioia frenetica dei premiati ed alle ovazioni del pubblico festante.

I concorsi per il premio d' onore e per quello di eccellenza, ebbero luogo nel corso della serata in presenza delle due sezioni del giurì riunite sotto la presidenza del cav. Saverio van Elewyck. Le due società concorrenti pel premio d' eccellenza, il circolo Weber di Brusselle (79 cantori) e l' Euterpe di Herstal (102 cantori) erano naturalmente di gran lunga superiori a tutte le altre. Amendue meritarono le felicitazioni del giurì, il quale però accordò unanimemente il premio all' Euterpe di Herstal.

Io rimasi grandemente colpito udendo cori il più delle volte irti di difficoltà eseguiti generalmente bene e non di rado con un perfetto insieme, con espressione, con colorito. Ma assai più che colpito mi sentii commosso profondamente vedendo tutti quegli uomini e giovani e maturi ed anche vecchi, in

gran parte popolani, uniti in un sol pensiero ed animati dal sacro entusiasmo dell' arte. Ad ogni momento, dimenticando i miei doveri di giurato, mi trasportavo col pensiero in Italia dove non si fa nulla di tutto ciò, e dove pur basterebbe un semplice slancio di volontà per operare prodigi anche in questo ramo nobilissimo della musica.

Fra la prima e la seconda parte, l' illustre senatore de Cannart d'Hamale, presidente della società reale Riunione lirica, banditrice del concorso, accolse i membri del giurì ad uno splendido banchetto nel suo principesco palazzo. Levate le mense parlò pel primo il presidente del giurì, cav. Saverio van Elewyck, propinando all'eccelso ospite e chiamandolo ben a ragione, mentre accennava ai preziosi dipinti originali di Rubens appesi alle pareti della sala, intelligente mecenate ed appassionato cultore delle arti sorelle. Quando poi, coll' eloquenza del cuore riscaldata dall' entusiasmo di un vero artista, il chiaro oratore si rallegrò di appartenere ad un paese dove all' ombra salutare dell' arte divina tutte le divergenze di opinioni scompaiono, e non vi sono più nè liberali nè clericali, ma solo uomini devoti al culto del bello e del buono, l' intiera comitiva balzò in piedi come elettrizzata acclamando freneticamente l' artista insigne, l' uomo di cuore per eccellenza che aveva pronunziato quelle nobilissime parole, ed accalcandosi a lui d' intorno al punto di soffocarlo. Io vidi in quel momento più d' un occhio molle di lagrime. Sorse quindi un alto funzionario del ministero dei lavori pubblici a Brusselle e distintissimo cultore dell' arte musicale, M. Wittmann, a cui era stato

affidato il cómpito di segretario del giurì, e pronunziò le parole seguenti: « Permettetemi, o signori, ch' io sia vostro interprete nel mandare un saluto di calda ed affettuosa simpatia all' Italia, mentre bevo alla salute dell' uomo egregio che oggi tanto degnamente qui rappresenta la terra classica del canto. La presenza in mezzo a noi del fondatore della già fiorente Società Armonìa vocale, dell' ispettore dell' insegnamento del canto in Firenze, il quale, non curando i sacrifizii, venne a proprie spese nel Belgio onde studiarvi l' ordinamento delle scuole corali, è, lo dico a nome di tutti, argomento di compiacenza vivissima per il nostro paese. Si assicuri il signor Roberti che noi desideriamo in tutta la sincerità del nostro cuore che l' opera da esso iniziata a Firenze si estenda all' intiera penisola e facciamo i più fervidi voti affinchè gli Italiani non tardino ad essere in grado di celebrare anch' essi qualcuna di queste commoventi solennità artistiche e sociali. Verrà un giorno, lo spero, in cui il Belgio avrà la dolce soddisfazione di ospitare società corali italiane, e d' altro lato i concorsi d' Italia chiameranno le nostre società a visitare la terra delle arti. »

Al concorso di Gand, che ebbe luogo otto giorni dopo quello di Malines, si presentarono oltre a 15 società belgiche, 6 società olandesi, 5 francesi e 4 tedesche. Sedevano meco nel giurì, oltre a parecchi eminenti musicisti del paese, alcune celebrità estere, fra cui Ferdinando Hiller, direttore del Conservatorio di Colonia, Edoardo Lassen, maestro di cappella e direttore d' orchestra a Weimar, Verhulst, direttore della musica alla corte di S. M. il re d' Olanda, ed altri.

La prima parte del concorso si svolse presso a poco come a Malines, colla differenza però che dei due cori da eseguirsi uno era stato imposto dal comitato per essere cantato dalle singole società.

Nella gara per il premio internazionale, fra le società vincitrici del primo premio nelle tre categorie belgiche e nelle tre sezioni estere, la palma fu ottenuta dal circolo Albert Grisar di Anversa, diretta da M. Lemaire, e dopo questa si distinsero maggiormente la società francese, *Les enfants de St-Denis,* e la società *Liederkranz* di Colonia.

Al concorso pel premio d' eccellenza si presentarono le tre società le più giustamente rinomate del Belgio, cioè la Società Corale di Brusselle (132 cantori) diretta dal maestro di cappella di quella cattedrale J. Fisher ; l'Orphéon di Brusselle (116 cantori) diretta da Ed. Bauwens ; e la Società la Légia di Liegi (141 cantori) diretta dal professore di quel Conservatorio, T. Radoux. Chi non ha udito queste tre celebri Società non può farsi nemmeno una lontanissima idea del grado incredibile di perfezione a cui, grazie all' abilità somma ed alla paziente intelligenza dei direttori, all' attenzione religiosa unita al più ardente entusiasmo dei cantori, e soprattutto all' illuminato interessamento delle intiere popolazioni, si giunse nel Belgio in fatto di esecuzione corale a sole voci.

La gara di cui si tratta fu per molti giorni il tema delle conversazioni in tutti gli angoli del Belgio, prendendo il passo sulle questioni politiche e religiose e commerciali ed industriali. Nulla di più solenne che l' aspetto dell' immensa sala del Casino dove parecchie migliaia di persone stavano con una feb-

brile ansietà, in mezzo al più profondo silenzio, ad aspettare il verdetto del giurì riunito sopra un' alta gradinata. Dopo una lunga ed animatissima discussione, l' ambito premio d' eccellenza venne conferito alla società la Légia con 5 voti contro 2 dati alla società Corale di Brusselle, sopra 7 votanti. Un tale verdetto svegliò molte e molte ire, e si gridò qua e là all' ingiustizia. Quanto a me, dopo il risultato della votazione di cui si tratta, mi reputai ben fortunato di non essere stato destinato dalla sorte a far parte di quella sezione del giurì, giacchè non avrei mai potuto decidermi a dare in coscienza che un voto *ex equo* fra le due società. La gara ebbe termine alle 11 della sera, dopo di che, in mezzo ai discorsi d' ogni fatta, alle grida incessanti di soddisfazione dei vincitori, ed alle ovazioni della folla, il tutto sempre accompagnato da copiosissime libazioni, si durò fin verso le quattro del mattino. All' indomani i premj furono solennemente distribuiti nel parco del Casino per mano del chiarissimo professore di filosofia, Wagener, *Echevin des Beaux-arts*, che è quanto dire assessore municipale incaricato della pubblica istruzione. I premj delle varie divisioni nazionali ed estere, consistevano in medaglie d' oro e d' argento dorato ed in somme di denaro da 100 a 1000 franchi. Il premio internazionale era un oggetto d' arte. Il premio d' eccellenza consisteva in una grande medaglia d' oro offerta da S. M. il re dei Belgi ed una somma di 1800 franchi.

Per dare ancora un' idea dell' interessamento intenso e costante di ogni ordine di cittadini, a questa gara, mi piace accennare brevissimamente ad alcuni fatti che mi parvero d' una eloquenza indiscutibile.

I presidenti d' onore delle due società suddette, uomini facoltosi, avevano fatta la scommessa di altrettante bottiglie di Sciampagna, quanti erano i cantori, da pagarsi dal vincitore al vinto. La Società la Légia, prima di partire da Liegi per recarsi al concorso, ebbe l' idea di fare la prova generale dei due cori che doveva eseguire al concorso medesimo, a totale beneficio degli inondati della Francia: il biglietto a centesimi 50 produsse un incasso di circa 2000 franchi. La stessa Légia, al suo ritorno da Gand, vincitrice dell' ambito premio d' eccellenza, fu ricevuta trionfalmente dall' intiera popolazione in festa; la città era imbandierata, e la sera vi fu illuminazione generale. Il giorno dopo il Re mandava all' abilissimo direttore prof. Radoux, la croce dell' ordine di Leopoldo.

Dovrei ora occuparmi del lato pittoresco dei concorsi, ma per ciò fare degnamente, la mia penna abbisognerebbe della tavolozza di Rubens; mi contenterò adunque di affermare che l' impressione prodotta sull' animo mio dallo spettacolo che offrivano le città e le popolazioni di Malines e di Gand durante i concorsi, è di quelle che non si dimenticano per l' intera vita, e passerò senz' altro ad alcuni brevi cenni sul genere di musica che sentii, e sui principali compositori che formarono una vera e propria scuola belgica in questo ramo dell' arte, tenendosi, con savio intendimento, all' infuori dai cori d' opera non solo, ma anche dallo stile teatrale.

In sulle prime il repertorio delle riunioni corali belgiche si componeva quasi esclusivamente di musica proveniente dalla Germania, ove, da anni ed anni, la

istituzione aveva messe salde radici; a poco a poco però i migliori musicisti belgi fecero prova del loro talento nello stile corale popolare e riuscirono in breve ad eguagliare i loro vicini. Senonchè la sempre crescente perizia dei cantori fece sì che massime nei pezzi così detti di concorso, si oltrepassassero i limiti primitivi e si giungesse a scrivere non più cori popolari, ma vere sinfonie vocali irte di difficoltà d'ogni genere colle quattro parti, non di rado ancora suddivise, talchè, in simili composizioni, si incontrano ad ogni pagina dei passi a quattro bassi o quattro tenori; ne avviene che, come soleva dire Rossini, la parte acuta è sempre nella luna, la parte bassa è sempre nel pozzo; ma quel che è peggio, si è che le parti di mezzo sono nella impossibilità di avere un canto naturale. Sono in generale pezzi ammirabili per ispirazione e per dottrina, ma, a mio parere, escono assai troppo dai limiti della musica vocale, e sono più che altro dei *tours de force.* Io mi levo il cappello davanti a simili composizioni e più ancora davanti ai direttori che le fanno imparare ed ai cantori che le eseguiscono con tanta perfezione, ma mi sia lecito di preferire nella importantissima scuola belgica le composizioni corali popolari (quando però non vi si abusi degli effetti di bocca chiusa e non vi si facciano imitare dalle voci i tremoli di violino ed altre somiglianti baroccaggini), che non si staccano di troppo dalla forma dei bellissimi cori tedeschi di Corradino Kreutzer, Mendelssohn, Abt, Marschner e via dicendo, i quali saranno sempre per me i veri tipi del genere.

Considerevole anzichenò, è il numero dei musicisti

belgi che si distinsero nella composizione corale; citerò fra gli altri Hanssens, Soubre, Bosselet padre e figlio, Limnander, Samuel, J. B. Katto, Van Volxem, Radoux, Jouret, Miry: quest' ultimo è rimarchevole per una grande freschezza di pensieri ed una grazia squisita, unite ad un lavoro armonico e contrappuntistico di primissimo ordine.

Ma colui che in questo come in tutti i singoli rami, tanto teorici quanto pratici dello scibile musicale,

« . . . . sovra gli altri com' aquila vola »

è l' illustre direttore del Conservatorio di Brusselle e maestro di Cappella della Corte, Francesco Augusto Gevaert, il quale va a giusto titolo considerato come uno fra i primi ed in certi rispetti come il primo dei musicisti viventi; avendo io avuta la ventura di poter studiare da vicino questa grande fisonomia artistica, ed essendomi così con una indicibile consolazione, convinto che non esiste in tutta Europa un amico più sincero e più sviscerato dell' Italia, della nostra musica e dei nostri musicisti di tutti i tempi, non posso resistere al desiderio di consacrargli qui qualche breve cenno.

Francesco Augusto Gevaert nacque nel 1828 in un piccolo villaggio della provincia di Gand, da una famiglia di onesti agricoltori. Il suo primo maestro fu il sagrestano della sua parrocchia. A 12 anni aveva già composta una *Messa* a tre voci con organo. A 13 anni entrò nel Conservatorio di Gand. A 19 anni vinse il gran premio di Roma, dopo avere ottenuti tutti i primi premj del Conservatorio di Gand. Nel medesimo anno ebbe il premio in un concorso di

composizione libera a Gand; nell' anno 1848 fece rappresentare nella città stessa la sua prima opera. Dopo un lungo soggiorno in Italia, andò a fissarsi a Parigi, dove diede al Teatro Lirico l' opera *Georgette* nel 1853, *Le billet de Marguerite* nel 1854, *Les lavandières de Saint Arem* nel 1855, al teatro dell' Opera Comica *Quentin Durward* nel 1858, le *Diable au moulin* nel 1859, le *Château trompette* nel 1860; scrisse pure pel teatro di Baden Baden *Les deux amours* nel 1861; mi pare di aver udito nominare una sua opera dal titolo *Le capitaine Henriot*, ma non so dove sia stata data per la prima volta. L' imperatore Napoleone III lo nominò alla carica altissima di sovraintendente generale della musica al teatro della Grand' Opéra. Nell' anno 1871 il Re dei Belgi interpretando la voce pubblica unanime, lo chiamò a succedere al Fétis come direttore al Conservatorio di Brusselle e maestro di Cappella di Corte. Da quell' epoca in poi Gevaert scrisse una quantità di Cantate e di Cori senza accompagnamento; questi sono sempre i più popolari in tutti i concorsi; basti il dire che fra cento cori all' incirca che io sentii nei due concorsi di Malines e di Gand, ne contai 28 di Gevaert. Pubblicò in questi ultimi anni un *Trattato di armonìa*, un *Trattato d' istrumentazione* ed un *Metodo di canto fermo*. La sua *Storia e teorìa della musica presso i popoli dell' antichità*, di cui il primo volume vide la luce da poco tempo, è un capo d' opera di scienza e di erudizione. Gevaert parla e scrive perfettamente tutte le lingue viventi ed è versatissimo nel greco, nell' ebraico e nel latino.

Citerò ora alcuni fatti onde provare la verità del

mio asserto riguardo ai sentimenti che Gevaert nutre verso la patria nostra. La prima volta che mi presentai a lui, dopo avermi espresso in italiano purissimo quale e quanto era il piacere che provava di stringere la mano ad un artista del suo paese di predilezione, mi fece vedere nella sua ricchissima biblioteca una collezione completa di tutte le partiture delle opere italiane dall' *Euridice* di Peri sino alle opere dei nostri giorni, un gran numero di composizioni sacre, alcune delle quali copiate di sua propria mano in varie biblioteche d'Italia, la collezione completa dei libretti delle opere rappresentate a Venezia ed a Roma dei primi anni del XVII secolo fino allo scorcio del XVIII ed infine una galleria di ritratti di tutti i maestri italiani antichi e moderni. Aperse quindi il primo volume della sua pubblicazione, *Les gloires de l'Italie*, contenente una scelta di pezzi dei nostri compositori drammatici dall' origine dell' opera in musica fino a Cimarosa, si mise al pianoforte e per un' ora e mezza almeno mi cantò con un gusto squisitissimo una quantità di pezzi passando con una versatilità prodigiosa da Peri a Carissimi, da Monteverde a Stradella, da Cavalli a Scarlatti, da Durante a Porpora, da Piccinni a Cimarosa, ed interrompendosi ad ogni momento per esclamare pieno d' entusiasmo, che musica! che delizia! che uomini ebbe l' Italia! Io rimasi colpito soprattutto dalla purezza e dalla chiarezza con cui articolava i passi a *nota e parola*, particolarmente in un' aria buffa di Cavalli ed in una di Cimarosa. — All' indomani della sua nomina come direttore del Conservatorio di Brusselle, il suo primo atto fu di chiamare un distinto italiano, il maestro

Chiaromonte, ad insegnarvi il bel canto. — Tutta Italia conosce la splendida relazione *Sur l'état actuel de la musique en Italie*, dovuta all' egregio cav. Saverio van Elewyck, relazione che resterà come un monumento di rara imparzialità, di scrupolosa esattezza e di generosa simpatìa. Or bene, fu il Gevaert che spinse il Governo del Belgio ad affidare al cav. van Elewyck una missione artistica in Italia.

Ma è tempo omai che io raccolga le vele. Non posso meglio conchiudere che facendo eco alle nobili parole pronunziate al banchetto di Malines dal segretario di quel Giurì. Perchè i voti dell' ottimo M. Wittmann divengano una realtà, è d' uopo che gli Italiani cessino dal considerare la musica come un frivolo passatempo, che i giovani maestri in luogo di rivolgere tutti i loro pensieri al solo teatro, si occupino di fondare ed istruire società corali; urge soprattutto che si promuova l' insegnamento della lettura musicale nelle scuole elementari; è necessario, in una parola, lo dico altamente e senza intenzione di far l' adulatore, che gli Italiani prendano a modello i Belgi. Non si tratta già d' una imitazione servile, giacchè ogni paese ha il suo carattere, la sua indole propria, a cui non si deve far violenza. Ma la serietà e la fermezza dei propositi, l' operosità e la perseveranza non hanno nazionalità, ma possono e debbono essere proprie di tutti i paesi civili, e lo voglia Iddio, anche del nostro.[1]

---

[1] *Gazzetta musicale di Milano*, 8 e 22 agosto 1875.

III.

CORSA ARTISTICA A GRANDE VELOCITÀ. — COLONIA — LIPSIA — DRESDA — BERLINO — AMSTERDAM — GAND — BRUSSELLE — LOVANIO.

Adempio al gradito compito di buttar giù alla buona ma coscienziosamente, alcuni appunti relativi agli studi che ebbi campo di fare sopra varie fra le manifestazioni dell' arte musicale, ed in particolare sui modi d' insegnamento in vigore nelle scuole comunali e sull' ordinamento delle associazioni corali in parecchi dei più ragguardevoli centri della Germania, della Olanda e del Belgio.

Ad onta della *morte-saison* (fiorentinamente il *cipollone*) che, ad eccezione del Belgio, regnava quasi dappertutto, rimasemi ancora tanto da spigolare che ho la soddisfazione di tornare in patria carico di una mèsse preziosa ed abbondante; ed in questa appunto ho fiducia che troverò guida, conforto ed incoraggiamento onde procedere animoso nella mia impresa relativa al canto corale e sopra ogni altra cosa nell' esatto adempimento dei doveri che mi incombono

verso il Municipio di Firenze in ordine alla onorevole quanto ardua missione educativa che il medesimo volle affidarmi.

Dopo terminato il mio còmpito di giurato nei grandi concorsi di canto d' insieme a Malines e a Gand, la Società Reale dei cori, che era stata banditrice del concorso nell' ultima di quelle due città, m' invitò, in un cogli altri membri del Giurì, ad assistere al gran *Festival* di musica classica che doveva aver luogo per cura della Società medesima, in Gand, quindici giorni dopo il Concorso. Incoraggiatovi dai cordiali inviti e dalle illimitate offerte di commendatizie per parte degli eminenti artisti tedeschi ed olandesi stati miei colleghi nel Giurì, ed in particolar modo dei maestri Ferdinando Hiller, Edoardo Lassen, J. J. Verhuslt ed altri, e fondandomi soprattutto sul meraviglioso ordinamento delle ferrovie germaniche ed olandesi, grazie a cui riesce possibile il viaggiare economicamente insieme e rapidamente, ottenendo *multum in parvo*, il vedere cioè molto, spendendo relativamente poco, presi la risoluzione d' impiegare quelle due settimane antecedenti al *Festival* di Gand, in una corsa artistica per varie città della Germania e dell' Olanda, riservandomi di fare più tardi ulteriori studj nel Belgio.

A Colonia venni accolto a braccia aperte dall' illustre Ferdinando Hiller, il quale si mise intieramente a mia disposizione per farmi aprire tutte le porte. La sera stessa del mio arrivo, potei fare una apparizione al Gürzenich, dove una Società Corale maschile e femminile stava provando la messa in *fa* di Cherubini. Questa Società, dissemi Ferdinando Hiller, è sorta di fresco sotto gli auspicj della sètta dei vecchi cat-

tolici, la quale si propone di far eseguire nella sua chiesa, da cantori dei due sessi con orchestra, Messe ed altre sacre composizioni di ogni stile purchè schiettamente religioso e dicevole alla santità del luogo, protestando così contro l' ostracismo a cui dall' arcivescovo di Colonia venne condannata l' orchestra ed ogni musica altra che quella di stile rigorosamente *osservato*, nella famosa cattedrale, dove avevano luogo anni addietro esecuzioni orchestrali stupende, e cercando nel tempo stesso di abbattere l' assurdo e paradossale principio secondo il quale le autorità cattoliche vietano il canto delle donne durante il divino servizio. Per quanto si può giudicare da una prima prova, la Società mi parve diretta con intelligenza e con zelo, e composta di buoni leggitori formanti un bell' impasto di voci.

A sera inoltrata mi condussi alla residenza della Società corale *Männergesangverein*, esistente da circa 40 anni, e che è una delle più giustamente rinomate della Germania intiera. La Società è fiorentissima non solo dal lato artistico, ma anche dal lato materiale. Essa è infatti proprietaria dello stabile in cui risiede e vi fece costruire una splendida sala di concerti, dove in mezzo ai busti dei più grandi compositori di tutti i tempi notai con molta compiacenza quelli dei sommi maestri italiani, da Palestrina fino ai nostri giorni. Il pianterreno è intieramente occupato da un' eccellente trattoria, avvegnachè i tedeschi si occupino con amore delle cose dello spirito a condizione che il corpo non venga dimenticato. Il direttore della Società, Franz Weber, l' eminente organista della Cattedrale di Colonia, il quale benchè settantenne è ancor vegeto

ed attivo come se avesse trent' anni, mi fece una cordialissima accoglienza, e dopo avermi presentato al presidente effettivo ed al presidente d' onore della società, m' introdusse nella gran sala dove poco dopo s' incominciò la prova di alcuni bellissimi cori di Mendelssohn e di Kreutzer. Quantunque vi sia un palco per le esecuzioni solenni, durante le prove i 270 cantori della Società (per lo più commercianti, impiegati, industriali, giovani di studio e di negozio, e forse una trentina di maestri elementari) stanno seduti intorno a quattro lunghe mense parallele e destinate rispettivamente ai primi e secondi tenori, ai primi e secondi bassi, e quel che è abbastanza originale. quasi tutti, mentre si prova, mangiano e bevono senza che l' esecuzione ne soffra troppo. Dopo il primo pezzo, il presidente d' onore annunziò ad alta voce che *Herr Director Roberti aus Florenz* faceva alla Società l' onore di assistere alla prova; tutti si alzarono in piedi, salutandomi cortesemente. Ad un dato momento il Weber si ritirò affidando la bacchetta ad un giovane, che, vedendolo dirigere, supposi essere un artista di professione. ma seppi che era un semplice dilettante; lo vidi anzi all' indomani funzionare in una scuola comunale in qualità di maestro di seconda elementare. Alla metà circa della prova entrò nella sala un uomo che mostrava esser vicino ai settant' anni e andò a prender posto in mezzo ai secondi tenori, salutato fragorosamente dalle espressioni di simpatia e di affetto di tutta la comitiva; il presidente mi disse essere quello uno dei primi fondatori della Società, il quale da circa 40 anni fu mai sempre fra i più assidui frequentatori delle riunioni. Trovai la Società in tutto e

per tutto degna dell' alta sua rinomanza, e la felicitai sinceramente d' essere stata in qualche modo l' *alma parens* delle meravigliose società belgiche. Terminata la prova, i due presidenti, unitamente ad alcuni maestri elementari membri della Società, mi invitarono a cenare con loro e coll' amichevole accompagnamento d' un eccellente vino bianco del Reno, ci trattenemmo fin verso le due dopo la mezzanotte, conversando con geniale famigliarità sull' arte e sull' Italia e facendo voti per la buona riuscita dei miei sforzi relativamente alla istituzione di società corali; dopo di che vollero tutti uniti scortarmi fino alla spiaggia del Reno dove era la mia locanda.

La mattina seguente visitai parecchie classi di canto nelle scuole comunali elementari. Nella prima scuola in cui entrai (una seconda elementare, se non erro) il maestro disse agli alunni chi io mi fossi e donde venissi, e prese da ciò argomento per interrogarne alcuni, domandando loro dove fosse situata Firenze, quale fosse la capitale d' Italia, quale la città più popolata della penisola e via dicendo; ad ognuna di queste domande era un piacere il vedere le manine che si alzavano e gli occhi vispi ed intelligenti rivolti al maestro ed a me; mi piacque soprattutto quando il maestro domandò che cosa ci fosse di notevole in una città non lontana da Firenze e ciò dicendo inchinava il capo da un lato, ed allora tutte le vocine a gridare *Pisa! Pisa! Pisa!* In ognuna delle classi da me visitate udii dei bei corettini a tre voci eseguiti molto benino, con giustezza d' intonazione ed esattezza di misura; ma mi confermai nell' idea che già avevo, che cioè nelle scuole elementari in Ger-

mania si studia ad orecchio coll' aiuto del violino suonato dal maestro, e si cantano in modo ammirabile bellissimi pezzi a più voci, senza che vi sia quasi traccia di studii degli elementi della musica. In questo punto, come osserverò in appresso, nel Belgio le cose procedono in ben altro modo.

Non posso lasciare la città di Colonia senza accennare brevemente ad un gradito e commoventissimo incidente. Passeggiando nei dintorni della città, una bella armonìa di voci maschili accompagnate da una chitarra maestrevolmente suonata colpì il mio orecchio. Mi inoltrai e vidi uno stuolo di soldati seduti sopra un bastione della vicina fortezza, che stavano cantando musica di Mendelssohn, di Abt ed altri, accompagnati sulla chitarra da un loro commilitone. Ecco, pensai, come i soldati della Germania, in luogo di dedicarle al giuoco, alle gozzoviglie, al turpiloquio, impiegano le ore d' ozio! Mi allontanai a malincuore, profondamente convinto che se la nobile e potente Germania tiene il primato nell' Europa, ciò devesi assai meno ai fucili ad ago ed ai cannoni Krupp che non allo spirito di moralità e d' ordine, alla cultura della mente e del cuore, allo sviluppo dei sentimenti del bello e del buono, che in questo fortunato paese informano i soldati come i cittadini, i quali sono una cosa sola!

Lipsia, fedele custode delle grandi tradizioni di Bach, città musicale per eccellenza, dove in tempi a noi vicini piantarono le gloriose loro orme Mendelssohn e Schumann, culla di Riccardo Wagner, è, a mio credere, uno dei primissimi centri della musica classica, e certamente il primo emporio musicale del mondo.

Essa possiede infatti scuole fiorentissime a cui accorrono da ogni parte studiosi; l' eccellenza delle esercitazioni corali ed orchestrali del Gevandhaus è famigliare a tutti coloro che si occupano di musica nei due mondi, ed il numero e l' importanza delle sue grandi case editrici oltrepassano quelli di tutte le primarie città d' Europa messe insieme. Una delle prime è la casa Peters, di cui in ogni angolo d' Italia si conoscono le splendide ed economiche edizioni. Ma assai più importante e veramente gigantesco è lo stabilimento Breitkopf e Haertel, che esisteva già prima dei tempi di Bach; esso occupa un intiero quadrilatero di case a cinque piani e dà lavoro a molte e molte centinaia di operai e d' impiegati. Un' ora dopo il mio arrivo in Lipsia, io già salivo le scale della casa Breitkopf e Haertel, ed entrato nell' uffizio dove in varie stanze consecutive stavano scrivendo forse una cinquantina d' impiegati, chiesi ad uno di questi se potevo presentarmi allo Stadtaeltester (assessore anziano del Municipio) Haertel; l' impiegato mi rispose colla massima cortesia che non v' era alcun bisogno di farmi annunziare, e che andassi avanti sinchè trovassi stanze: così feci e venni accolto colla più premurosa cordialità dall' Haertel, il quale si diede incontanente ogni cura per informarmi su quanto credeva potermi interessare e per procurarmi i mezzi di vedere e di sentire in conseguenza. Nelle prime ore del pomeriggio mi recai a San Tommaso, *Thomaskirke*, antica chiesa cattolica ora dedicata al culto protestante, per udire il mottetto *Jesu meine Freude* di Seb. Bach, cantato dagli allievi della celebre *Thomasschule*.

Io confesso ingenuamente che per quanta buona musica e per quante ottime esecuzioni iò abbia sentite in vita mia, mai e poi mai fui così profondamente commosso, anzi entusiasmato. Il mottetto *Jesu meine Freude* è una composizione a sole voci di lunga lena, e contiene ben undici diversi tempi. La sublime bellezza della musica di Bach e la maravigliosa esecuzione per parte degli allievi della *Thomasschule* fecero andare in estasi il divino Mozart, il quale forse tre anni prima della sua morte, avendo per conseguenza già composte le *Nozze di Figaro* ed il *Don Giovanni*, passando per Lipsia volle sentire la musica in San Tommaso, e ne fu talmente colpito che esclamò pieno d' entusiasmo : « *grazie al cielo ecco del nuovo! e qui posso imparare qualche cosa!* » Narrasi che non trovando lì per lì la partitura del mottetto che aveva udito, dispose le cinque parti di canto sopra altrettante seggiole in giro, e si fermò a studiarle per ben un' ora, passando alternativamente da una parte all' altra. I cantori che udii erano poco più di trenta e tutti studenti ginnasiali, liceali od universitarii fra i 12 ed i 20 anni. I soprani ed i contralti soprattutto mi sbalordirono per il modo di emettere la voce e di unire i registri, per la pronunzia, per l' accento, non che per la rara abilità nel respirare e nel fraseggiare. Nell' uscire dal tempio, chiesi ad una specie di sagrestano zoppo che stava per chiudere le porte, come dovrei fare per presentarmi al professore Richter, direttore della *Thomasschule*. — Vede lassù quel vecchietto tutto vestito di bigio? si spicci, se no non lo ferma più — risposemi il sagrestano; poi vedendo che non mi muovevo ancora, si mise a correre zoppicando

e gridando: — Sor professore, sor professore! c' è qui un signore che la vuole! — Dopo ch' ebbe inteso chi ero e perchè venivo, il professore si mostrò prontissimo a darmi tutte le indicazioni e tutti gli schiarimenti che potessero interessarmi; si scusò quindi di non potermi condurre in casa sua, essendo quella appunto l' ora in cui doveva, per prescrizione del medico, prendere un bagno, e mi propose di accompagnarlo fino allo stabilimento per poter discorrere a bell' agio. Sentendo ch' io avrei desiderato di visitare una qualche scuola comunale, mi lasciò un momento per andare a vedere in una scuola elementare femminile poco discosta, se all' indomani potrei essere ammesso a visitarla, e tornò poco dopo dicendomi che le vacanze erano incominciate. Queste sono inezie, se si vuole, ma dimostrano ad evidenza quale e quanta sia la nobile semplicità e l' affabilità premurosa di questi uomini insigni, gli uguali, e dirò di più, gli inferiori dei quali in altri paesi vi farebbero fare chi sa quante anticamere e vi guarderebbero *du haut de leur grandeur*.

Ernesto Federigo Richter, già coetaneo ed amico di Mendelssohn e di Schumann, oltre all' alta carica di *Cantor*, come con aurea semplicità chiamasi da tempo immemoriale il maestro della *Thomasschule*, copre quella di direttore della musica all' Università, ed è da ben 32 anni professore d' armonìa al Conservatorio di Lipsia. Il suo trattato d' armonìa è giunto all' undecima o dodicesima edizione. Che esso sia nel tempo medesimo un compositore dotto ed ispirato, me ne persuasi udendo due giorni dopo ottimamente eseguito dalla Società corale Riedel, di cui parlerò qui

appresso, il *Credo* d' una sua Messa a sole voci, che è una musica veramente magistrale. Io non esito ad affermare che, se un uomo del nostro tempo può non troppo indegnamente sedere sulla scranna immortale del gran padre Bach, quest' uomo è certamente il Richter, di cui si può con tutta ragione dire, come in nessun' altra lingua si può meglio che nell' inglese, che è *the right man in the right place.* La *Thomasschule* è una pia fondazione in forma di convitto, in cui vengono gratuitamente mantenuti un certo numero di studenti ginnasiali, liceali ed universitarii col solo obbligo di assistere quotidianamente con profitto a una lezione di musica corale e di cantare nella chiesa di San Tommaso ed in altri templi. La massima parte di quei giovani diventano avvocati, medici, ingegneri e via dicendo, rimanendo però sempre ottimi musicisti; alcuni pochi fra essi si consacrano alla carriera artistica.

Il giorno seguente, domenica, alle 8 e $^1/_2$ del mattino io ero nuovamente in San Tommaso dove udii fra altre cose un bellissimo mottetto del nostro Salieri, accompagnato dall' orchestra municipale. Il professore Richter mi invitò a salire sulla tribuna, e mi diede le più minute e per me utilissime informazioni sull' ordinamento di quel meraviglioso coro.

La sera medesima del mio arrivo a Lipsia fui al *Teatro Comunale* dove si rappresentava l' *Egmont* di Goethe colla musica di Beethoven ch' io avevo già udita da parecchie delle prime orchestre d' Europa, fra cui non ultima l' *Orchestrale fiorentina;* sentendola insieme al dramma, di cui con tanta verità e potenza esprime le peripezie, l' effetto ne è doppiamente irresistibile.

Da nessuna delle istituzioni, che ebbi campo di studiare in Germania, ho tanto imparato quanto dalla Società corale mista *Riedel'scherverein* di Lipsia. E fu per me una singolare ventura l' aver potuto, grazie alla gentile premura del già nominato Stadtaeltester Haertel, capo della gran casa editrice Breitkopf e Haertel, mettermi in relazione, dirò di più, stringere amicizia coll' infaticabile ed appassionatissimo professore Carl Riedel, fondatore e direttore della Società medesima, il quale mi fu largo di utilissimi consigli e con raro disinteressamento volle ch' io godessi dei frutti delle sue intelligenti fatiche e della sua lunga esperienza durante il mio soggiorno in Lipsia non solo, ma va continuando per corrispondenza l' opera sua benefica.

Quest' uomo, tanto benemerito dell' arte e dell' umanità, coltivò fino a 25 anni la musica come semplice dilettante, essendo addetto ad una occupazione industriale. Più tardi però egli si consacrò intieramente alla carriera artistica e fondò l' attuale Società cominciando con sole *quattro* voci, or son 21 anno; poco a poco il numero dei cantori andò crescendo e la Società conta ora nelle sue file ben 260 voci, 80 soprani donne, 60 contralti metà donne e metà giovinetti, il rimanente tenori e bassi; questi ultimi sono per lo più studenti, impiegati, commercianti, giovani di bottega; le donne appartengono in generale al medio ceto e ad oneste ed educate famiglie popolane; nella esercitazione a cui ho assistito, si studiavano i cori dell' oratorio *Israele in Egitto* di Haendel, una *Cantata* di Bach ed un *Credo* del professor Richter, di cui sopra ho parlato; si cantarono quindi due cori di

stile libero in guisa di ricreazione. Notai una gran sicurezza nell' intonazione e molta esattezza nel ritmo, ammirai specialmente il modo di eseguire le fughe. Terminata la prova, il professore annunziò alla Società che il giovedì seguente si farebbe in comune una gita in campagna, dove si prenderebbe una modesta refezione, si canterebbero alcuni cori e si godrebbero altri divertimenti all' aria aperta. In Germania, le idee di convenienza ed i costumi sono tali che anche i genitori i più riservati permettono alle loro fanciulle di recarsi sole a simili gite dove esse si trovano in compagnia di giovani dell' altro sesso, beninteso sotto la responsabilità del Professore, che gode meritamente della stima e della fiducia universale, senza darsene menomamente pensiero. Scopo precipuo se non assoluto della Società Riedel, è l' esecuzione di *Musica sacra antica*; e le immortali produzioni dei grandi maestri italiani tengono sempre il primo posto ne' suoi programmi. Moltissime composizioni di Palestrina, Festa, Allegri, Nanini, Vittoria, Gabrieli, Benevoli, Lotti, Caldara, Astorga, Clari, Porpora, Marcello, Durante, Pergolese, Leo, Jommelli e ben altri ancora, furono di frequente eseguite con successo dalla Società. A questo proposito non posso trattenermi dal trascrivere qui, traducendola alla meglio dal tedesco, una lettera indirizzatami dal professore Riedel.

« Lipsia, 22 luglio 1875.

» Onorevole Signore,

» Vi rendo grazie per la vostra gentilissima lettera scrittami da Dresda. Siate persuaso che fu un

onore ed un gran piacere per me, l' aver ricevuta la vostra visita nella mia Società e nella mia abitazione. Io sarei altamente soddisfatto se in questa circostanza voi aveste imparato qualche cosa di utile che potesse esservi di aiuto per la vostra intrapresa in Firenze.

» Per quanto io mi sappia, nelle chiese cattoliche non è permesso dare dei concerti. Ciò molto mi dispiace. Se voi poteste tuttavia trovare in Firenze una chiesa cattolica, od altrimenti, che fosse appropriata per darvi *Concerti spirituali*, io molto vi consiglierei ad imitare il mio esempio di Lipsia ed introdurre in Italia l' istituzione dei *Concerti spirituali.*

» Sarebbe una galleria vivente delle nobilissime composizioni degli antichi vostri maestri, per mezzo di cui i vostri concittadini, tanto simpatici a noi tedeschi, imparerebbero quali sublimi ed inesauribili tesori l' Italia possegga anche nel campo della musica da chiesa.

» Io vi manderò i miei programmi dai quali voi vedrete quanto io operai per tornare a nuova vita e rimettere in pieno onore a Lipsia le antiche musiche della patria vostra. Da noi, le masse conoscono i vostri celebri maestri dei secoli XVI, XVII e XVIII probabilmente meglio assai di quanto essi sieno conosciuti dal popolo italiano.

» Così, io feci, per esempio, più volte eseguire un *Benedictus* a tre cori di G. Gabrieli, cantato a cappella dalla mia Società coll' aiuto delle due associazioni corali universitarie *Paulus* e *Arion*, in tutto 500 voci. I cori erano distribuiti in diverse tribune della chiesa di San Tommaso, e la musica produsse un effetto sublime e veramente colossale. Io dubito

assai che Venezia, patria di Gabrieli, abbia assistito ad una così splendida esecuzione della sua musica.

» Noi amiamo ed ammiriamo i capolavori della vostra epoca classica della musica religiosa, e la gratitudine sola per le purissime compiacenze che tanto spesso ci procurarono i meravigliosi portati dell'arte italiana, questa gratitudine sola, dico, è cagione ch'io provi il desiderio vivissimo che il nostro esempio di Lipsia possa contribuire a far sorgere e rendere popolari anche in Italia numerose Società Corali, le quali mostrino alla patria vostra quanto essa sia ricca dal lato artistico!

» Mandandomi i vostri programmi, voi mi farete cosa più che grata.

» Mia moglie e le mie figliuole, che vi pregiano moltissimo, contraccambiano cordialmente i vostri saluti. Siate assicurato dei miei sentimenti di stima e di amicizia

» Il vostro devotissimo
» C. Riedel.

» *PS.* — Se avessi conosciuto il vostro recapito a Berlino, vi avrei telegrafato che il dott. Listz (come seppi ieri sera per caso) si trattiene ancora oggi, domani e dopo domani, nel castello di Wilhelmsthal presso Eisenach. »

È ben noto come la deliziosa città di Dresda sia chiamata la Firenze della Germania. E non solamente per quanto concerne le arti del disegno, ma ancora in fatto di musica, vi si sentono gli effetti d'una lunga influenza dominante dell'arte italiana; ciò è dovuto ai regnanti Sassoni e più di tutto agli Elettori Au-

gusto I ed Augusto II, i quali nella prima metà del passato secolo radunarono quegli immensi tesori artistici esposti nella reale galleria, tempio splendidissimo della pittura italiana, e d' altro lato, sempre vollero in chiesa, come al teatro ed alla corte, maestri e cantanti ed istrumentisti italiani. In tempi da noi poco discosti vi ebbero cariche elevate, fra gli altri, i maestri Paer e Morlacchi ed il primo violino Polledro. La cappella reale è tuttora in uno splendido stato: cosa tanto più rimarchevole in una città essenzialmente protestante, dove la sola famiglia reale con poche altre appartengono al culto cattolico, ed in un tempo come il nostro, in cui le cappelle principesche, un tempo fiorentissime massime in Italia, sono irreparabilmente distrutte. La cappella reale di Dresda si compone di oltre 70 abilissimi artisti, i quali eseguiscono ogni domenica nel modo il più inappuntabile le più celebri composizioni sacre d' ogni stile.

Come in tutte le città germaniche, benchè forse sopra una minore scala, si coltiva in Dresda il canto corale e nelle società e nelle scuole. Ma non mi fu possibile di sentire alcun che di quanto concerne la mia specialità, essendo luglio ed agosto l' epoca delle vacanze. Per questa medesima ragione i teatri d' opera d' una certa importanza erano quasi dappertutto in riposo. Per fortuna però, a Dresda, nella circostanza d' una solenne esposizione industriale ed artistica, il reale teatro di corte era aperto con spettacolo d' opera.

Alla fine, pensavo fra me stesso, avrò la tanto sospirata soddisfazione di udire musica drammatica tedesca, eseguita in Germania e col testo originale; mi

rallegravo soprattutto di potere stabilire un confronto tra la stupenda interpretazione del *Lohengrin* e del *Tannhäuser* creata dall' unico nostro Mariani, con quella del paese natìo dell' autore. L' immensa popolarità di cui il Wagner gode ora ben giustamente in tutta la Germania, come lo prova il fatto, che in tutti senza eccezione i negozi di stampe, in tutte le librerie ed altri simili stabilimenti, si vedono sopra ogni altra le effigie sia in busto, sia in incisione, sia in fotografia di due uomini, Bismarck e Wagner: l' essere inoltre quest' ultimo stato per più anni maestro di corte e direttore dell' Opera in Dresda, mi faceva credere che il mio desiderio sarebbe esaudito.

Giunto a Dresda alle 4 pomeridiane, alle 6 $^1/_2$ (in Germania gli spettacoli hanno principio nella stagione estiva quasi due ore prima del tramonto, ed alle 9 $^1/_4$ tutti i lumi sono spenti, ed il pubblico se ne va a cena) ero alla porta del R. Teatro di corte; e che cosa vedo sul manifesto? *Der Troubadour* di Verdi. Il cielo mi guardi dal voler dare qui per filo e per segno il mio povero giudizio su quest' opera mondiale; dirò solo con tutta franchezza che se ho sempre considerato il *Trovatore* come una musica tessuta sopra un libretto stupido ed assurdo, ma ispirata e piena di sentimento drammatico e di vena melodica, quantunque peccante più o meno in punto di gusto e di stile, e quel ch' è più di *vero canto* come s' intendeva in Italia quando nessuno osava chiamarsi maestro, nè si metteva a scrivere opere, se prima non avesse imparato *a cantare* sul serio con o senza voce, e non fosse arrivato ad un certo grado di abilità nel suonare il violino, e quando la compiacente tastiera del

pianoforte non era ancora la fida e costante ma dannosa consigliera del compositore, non ho però mai cessato del fare le mie riserve relativamente allo strumentale, che sempre mi parve il lato debole dell' opera. Or bene, l' orchestra del R. teatro di corte a Dresda mi ha in gran parte fatto cambiare idea, con una esecuzione così squisitamente delicata, e piena di finezza di coloriti, che l' istrumentale di Verdi mi sembrò tutt' altro, e mai più non avrei sognato di fargli il rimprovero di essere troppo assordante: vi riconobbi anzi moltissimo di buono e non poco di ottimo. Non parlerò dei coristi che sono un vero prodigio. Le prime parti mi soddisfecero pure assai, e più ancora le seconde parti tutte assolutamente inappuntabili per ogni verso, giacchè nei teatri di Germania si affida a veri artisti e si disimpegna sul serio anche il còmpito di dire quattro parole, di portare una lettera e simili. Fermo nella mia speranza di sentire un' opera tedesca, tornai la sera seguente, ed ecco annunziata *Die Regiment's Tochter* di Donizetti. La esecuzione ne fu ottima per parte di tutti. Le seconde parti sempre superiori ad ogni elogio, ed in particolare l' interprete della parte del maggiordomo Ortensio, che faceva smascellar dalle risa il colto pubblico di cui l' inclita guarnigione formava una buona metà tra uffiziali superiori ed inferiori in grande uniforme, sotto uffiziali e soldati, tutti uditori appassionati ed esemplarissimi. Feci ancora un terzo tentativo, e che cosa sentii? Il *Fra Diavolo* di Auber. Dopo ciò dovetti aver pazienza e lasciare Dresda senza aver udita la musica che avrei voluto, concentrando tutte le mie speranze sopra Berlino. Il teatro

reale di Dresda. rinomatissimo per la sua magnifica architettura, essendo divenuto preda delle fiamme nel 1869, fin da quell' epoca le rappresentazioni hanno luogo in un immenso baraccone di legno piantato di fianco al nuovo splendidissimo edifizio, il quale sarà terminato fra pochi mesi dietro i disegni e sotto la direzione dell' illustre architetto Semper (che fu uno dei membri della Commissione esaminatrice dei progetti per la facciata del Duomo di Firenze) il quale già aveva edificato nel 1841 il teatro incendiato sei anni or sono. Mi rammento di aver conosciuto questo insigne artista pochi anni addietro a Firenze, in casa della signora Ludmilla Assing, e di aver ammirato in lui una rara modestia ed una affabilità grandissima.

A Berlino trovai che il cipollone era più intenso che mai, e ne fui tanto più dispiacente inquantochè si fu appunto in questa gran capitale che nel 1785 venne fondata dal Fasch e poi continuata dallo Zelter la prima Società corale a sole voci d' uomini, che servì poi di modello a tutte quelle che sorsero poco a poco in ogni angolo della Germania, quindi nella Svizzera, nell' Olanda, nel Belgio, nella Russia, nella Danimarca e più tardi anche in Francia, e che si contano ora per centinaia di migliaia. Non potei udire nè la rinomatissima Società corale Stern, nè il *Domchor*, nè visitare scuole, a cagione della vacanza universale. Dovetti così sfogarmi col solo teatro, ed ancora, l' Opera Reale essendo chiusa, contentarmi del teatro Kroll, che è un teatro d' estate bastantemente spazioso, e d' una elegantissima architettura, attenente ad un magnifico parco. Appena giunto a Berlino vi andai difilato, sempre sperando di sentire una volta

un' opera tedesca: vi trovai invece una seconda edizione del *Troubadour* di Verdi: compagnia, cori ed orchestra buoni assai, ma esecuzione di molto inferiore a quella di Dresda. La sera seguente si dava *Der Barbier von Sevilla* di Rossini, e la susseguente *Das Glöckchen des Eremiten*, ossia i *Dragoni di Villars*, di Maillart. Questo fu per me il colpo di grazia, e mi rassegnai ad aspettare di essere di ritorno in Italia per udire opere tedesche!

Ma il tempo stringeva, e soli quattro giorni mi separavano dal gran Festival di Gand, al quale volevo a tutta forza esser presente. Dovetti perciò traversare di volo Halle, Magdeburgo, Braunschweig, Hannover ed altre città, dove, avendone il tempo, vi sarebbe al certo stato molto da studiare per me, e potei così visitare ancora, benchè in fretta, Rotterdam, Utrecht, Leida, l' Aia ed Amsterdam; ma limitai a quest' ultima città i miei studj artistici. Non vi trovai il già mio collega al concorso di Gand, commendatore Verhulst, che è senza dubbio il primo fra i musicisti olandesi viventi, e da circa trent' anni copre l' alta carica di direttore della musica alla Corte. Egli stava villeggiando nel suo castello di Velp presso Arnheim, dove non ebbi il tempo di visitarlo. Venni non di meno accolto cortesissimamente da alcuni suoi amici ai quali ebbi la felice idea di presentarmi valendomi del di lui nome, e per mezzo loro potei vedere alcun che e raccogliere dati interessantissimi in ordine alle istituzioni musicali di cui l' Olanda va a buon dritto superba.

Fui anzitutto stupito dallo stato di prosperità straordinaria in cui trovai la musica sacra cattolica

nella città di Amsterdam. Quantunque la grandissima maggioranza della popolazione appartenga alla religione protestante ed in parte anche alla israelitica, vi sono 18 chiese e cappelle cattoliche, nelle quali si fa sempre buona musica. Parecchi anni sono, le parti di soprano e di contralto vi erano cantate da donne e nelle due principali chiese, in quella cioè dei PP. Francescani, detta anche di Mosè ed Aronne, ed in quella dei Santi Pietro e Paolo, chiamata anche chiesa francese, vi era ogni domenica grande orchestra e si eseguivano le messe di Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Reissiger, ec.; ma da qualche tempo in qua, l' autorità ecclesiastica bandì dal tempio le voci femminili e l' orchestra. Non potendosi utilizzare le voci infantili, si è ora ridotti alle sole messe a tenori e bassi, in gran parte composte da maestri olandesi come Verhulst, Van Bree padre e figlio, Viotta padre e figlio, ec. Ebbi fra le mani due partiture di questi ultimi che seppi essere d' origine italiana e semplici dilettanti, il padre ora defunto essendo stato dottore in medicina ed il figlio essendo avvocato; sono composizioni d' uno stile elevato e magistralmente scritte.

Amsterdam possiede parecchie importanti Società per l' esecuzione di musica classica sia vocale sia strumentale; la prima fra le quali è la celebre associazione *Felix meritis,* la cui origine data dagli ultimi anni del passato secolo e che sotto l' alta direzione del già lodato comm. Verhulst dà ogni anno nella stagione invernale varii concerti di primissimo ordine, ai quali accorre in folla il fiore della cittadinanza. Viene in seguito la Società *per la propagazione della*

musica, composta di circa 100 voci con orchestra in proporzione, che eseguisce ordinariamente le più celebri composizioni classiche antiche e moderne come quelle di Haendel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Niels v. Gade, Rubinstein, ec. Il direttore ne è il medesimo Verhulst. Questa Società fondò una scuola gratuita di musica dove s' insegnano il canto, il pianoforte, gli strumenti a corda, ed i principii dell' armonìa. Godono pure d' una ben meritata rinomanza le Società orchestrali e di quartetto di *Santa Cecilia* e dei *Concerti filarmonici* sempre diretti dal Verhulst; quindi le Società del *Parco*, diretta da M. Stumps, e del *Palazzo di cristallo*, diretta da M. Coenen; quest' ultima dev' essere prospera anzichenò, giacchè vidi nel palazzo di cristallo un organo colossale, della fabbrica Cavaillé-Coll di Parigi che si sta ultimando e che costerà almeno 80,000 franchi. Delle Società corali olandesi a sole voci d' uomini avevo già avuto un bel saggio al concorso di Gand, dove le due Società *Zanglust* e *Oefening baar Kunst* si distinsero assai. Ma oltre a queste ve ne hanno altre, due soprattutto di molto superiori alle sopra citate, in riputazione ed in merito, cioè l'*Amstels Mannenkoor* e l'*Euterpe*, la prima delle quali ha pure creata una scuola gratuita popolare, che dà ottimi risultati. Prima di lasciare l'Olanda, noterò ancora che lo studio del canto vi è obbligatorio in tutte le scuole elementari del Regno fin dall' anno 1858, e che, nelle scuole normali, non si conferiscono i diplomi d' insegnante se non a chi avrà subíto lodevolmente l' esame di musica.

Giunto alla stazione di Gand poco più d' una

mezz' ora prima che l' abile bacchetta dell' ottimo direttore Edoardo Devos desse il segnale, mi avviai difilato al Casino dove entrai precisamente nel momento in cui il Re e la Regina vi facevano il loro ingresso solenne. Nell' immensa sala, splendidamente adorna ed abbellita da una quantità di palmizii, di felci colossali ed altre piante esotiche come solo la città di Gand può offrire, stavano riunite oltre tremila persone, in parte accorse da tutti gli angoli del Belgio. Sul palco in prospetto stavano in bell' ordine schierati 101 istrumentisti e 333 cantori dei due sessi. Nel breve discorso che fece alle LL. MM. il barone De Maere-Limnander presidente della Società dei cori, mi piacquero le parole seguenti: « i *Festivals* sono per la musica ciò che le Esposizioni sono per la pittura, cioè la pubblica manifestazione, ad un dato momento, dello sviluppo artistico di un popolo. » Mi parve poi ingegnosamente delicata verso la Regina, nella sua qualità di principessa austriaca, l' allusione fatta, a proposito della musica di Haydn, al tempo in cui il Belgio viveva tranquillo sotto lo scettro imperiale. — L' esecuzione delle *Stagioni* di Haydn fu buona per parte dei solisti, ottima per parte dell' orchestra e dei cori, soprattutto della porzione femminile di essi formata da un leggiadro stuolo di ben 106 gentili signore e signorine elegantemente abbigliate, le quali si distinsero a tal segno che il Re e la Regina, dopo la prima parte, le fecero chiamare nella sala laterale ed indirizzarono loro elogi e felicitazioni vivissime. Il giorno seguente ebbe luogo il secondo concerto, e vi si eseguirono tre grandi composizioni corali ed orchestrali di distinti maestri belgi

viventi, fra cui emerse in modo speciale ed eccitò il più grande entusiasmo la magnifica cantata *Artevelde* dell' illustre Gevaert, gloria del Belgio ed onore dell' Europa musicale. Si distinse pure suonando due assoli il rinomato violinista Wieniawski. Questo era il primo tentativo fatto nel Belgio d' una esecuzione sopra vasta scala, sul genere di quelle che da lungo tempo hanno luogo in Germania. Il tentativo riescì nel modo il più completo, e la città di Gand ha provato che il Belgio potrà giungere ad eguagliare la Germania anche nei *Festivals*, come già l' eguaglia, se pure non la supera, nell' ordinamento delle associazioni corali e nella esecuzione a sole voci d' uomini. Una grandissima parte del successo ottenuto è dovuta all' infaticabile ed intelligente direttore Edoardo Devos, non che alla commissione ordinatrice ed in modo speciale al segretario di essa, Augusto Thys, uomo modesto, dotto ed operosissimo, il quale va consacrando tutte le sue cure alla storia ed alla statistica del canto corale. Gli scritti, già da esso pubblicati in questa materia, sono oltremodo interessanti; si fu perciò un vero atto di giustizia quello con cui il Re, nella circostanza del *Festival*, lo creò cavaliere dell' ordine di Leopoldo.

Lo studio della lettura musicale e del canto corale è impiantato nel modo il più sapiente e il più efficace nelle scuole municipali di Gand. Un tale ordinamento è dovuto all' alta intelligenza ed alle cure incessanti del dottore in filosofia A. Wagener, professore di lingue orientali, al quale è affidato il còmpito di *Echevin des Beaux-arts*, ossia assessore municipale incaricato della pubblica istruzione. Egli si assicurò

il concorso di un distintissimo musicista, il professore Miry, vice direttore del conservatorio di Gand, il quale nella sua qualità di ispettore ha l'alta direzione artistica dell'insegnamento musicale nelle scuole; questo insegnamento viene impartito dai singoli maestri e maestre elementari, cominciando dalle scuole preparatorie dove s'insegnano semplicemente le note e si fanno cantare ad orecchio facili melodie; quindi progressivamente nelle 1ª, 2ª, 3ª e 4ª classi si completa nel modo il più serio lo studio degli elementi della musica, e si giunge così a formare buoni leggitori ed ottimi musicisti. Per ogni gruppo di un certo numero di classi havvi un maestro od una maestra (artisti di professione) i quali fanno capo al direttore generale. Questi maestri e maestre di grado superiore vengono per turno incaricati di dirigere le esecuzioni in pubblico. Per la musica si conferiscono premii, come per tutte le altre materie di studio. Ho assistito alla distribuzione dei premj che ebbe luogo nel gran teatro comunale, ed è qui soprattutto che riconobbi la profondità di vedute e la rara accortezza del professore Wagener. In luogo di canti sopra i soliti argomenti triti e ritriti, vi si eseguirono graziose cantate di soggetto patrio, e, senza che perciò gli alunni e le alunne avessero a scambiarsi per saltimbanchi, i canti erano intercalati da un poco di azione. A mo' d'esempio quest'anno vi fu una bellissima cantata con musica del già lodato professore Miry, il soggetto della quale era *Les industries de la Belgique.* Altrettanti gruppi di alunni e di alunne, contraddistinti da emblemi speciali o portanti differenti bandiere, rappresentavano le principali industrie

belgiche e ciascuno di essi sfilava in bell'ordine; quindi tutti si univano in un coro generale pieno di sentimenti patriottici. L'effetto prodigioso che tutto ciò produceva sugli spettatori, è impossibile a descriversi. Il municipio va pubblicando a sue spese numerose collezioni di canti specialmente destinati alle feste scolastiche; in somma non risparmia nulla di quanto può contribuire a promuovere uno studio così utile e così gradevole.

I risultati ottenuti dall'insegnamento musicale nelle scuole elementari di Brusselle, dove da molti e molti anni è impiantato, mi sembrano assai più importanti che in qualunque altra città da me conosciuta. L'introduzione dello studio della musica nelle scuole della capitale belgica è in grandissima parte dovuta alla perseverante insistenza, dirò anzi alla nobile ostinazione dell'ottimo ispettore Augusto Bouillon, che da ben trent'anni è sulla breccia. L'insegnamento viene impartito sotto l'alta sua direzione in ciascuna classe esclusivamente da artisti di professione, in generale distinti musicisti delle città, fra i quali noterò particolarmente il maestro di cappella Watelle. Ho avuto campo di convincermi nel modo il più irrefragabile che nelle scuole comunali di Brusselle si formano veri leggitori e solidi musicisti. Nelle scuole di Brusselle si conferiscono premii per la musica come per tutte le altre materie di studio. Nel Belgio, come in Olanda, non si accordano diplomi d'insegnamento agli alunni delle scuole normali, se non hanno subìto lodevolmente l'esame di musica. I due Municipii di Schaerbeek e di St. Josse-ten-Noode, nel suburbio di Brusselle, hanno da alcuni anni creata

una scuola gratuita di musica, destinata ad istruire nel modo il più completo un numero indeterminato di alunni dei due sessi, scelti nelle scuole comunali. Le lezioni hanno luogo nei giorni di vacanza e nelle ore serali. Questa eccellente scuola che si può chiamare un anello di congiunzione tra le scuole elementari ed i conservatorii di musica, è diretta con sommo talento e con pari zelo ed intelligenza dal prof. Enrico Warnots, il quale, non ancora innanzi cogli anni, abbandonò la carriera teatrale dove si distinse moltissimo come tenore, per consacrarsi intieramente allo insegnamento. Ho avuta la soddisfazione di sentire, nella scuola di cui si tratta, ottime esecuzioni di musica classica di Haendel, Mozart, Mendelssohn ec. Ho parlato lungamente altrove della maravigliosa Società corale di Brusselle, e mi propongo di occuparmi fra breve e di proposito delle istituzioni musicali che fanno di Brusselle uno dei primi centri artistici d' Europa; mi pare perciò opportuna cosa il passare senz' altro all' ultima tappa della mia artistica peregrinazione.

Nella dotta città di Lovanio mi erano riserbate singolari compiacenze, procuratemi dalle generose premure dell' illustre cav. Saverio van Elewyck, il di cui nome suona al presente riverito in tutta Italia per l' insigne servizio ch' esso rese poc' anzi alla patria nostra col suo *Rapporto sullo stato attuale della musica in Italia*. Il cav. van Elewyck è alla testa d' un grande stabilimento industriale, e coltiva l' arte musicale per diletto: ciò non toglie però ch' esso sia dovunque conosciuto come uno fra i più dotti musicologi del Belgio, e come un artista appassionato e colto.

Maestro di cappella gratuito della chiesa collegiale di San Pietro, da oltre 20 anni, vi dirige un' orchestra ed un coro superiori ad ogni elogio, che furono da esso creati. I giovinetti soprani e contralti ricevono nella cantorìa una istruzione talmente solida, che sono capaci di leggere a vista in tutte le chiavi possibili. Nella chiesa di San Pietro si fanno annualmente 12 messe con coro ed orchestra di 85 persone, 160 messe con coro ed orchestra di 68 persone, messe con organo ogni giorno, più mottetti, vesperi, ec. L' archivio della cappella è ricchissimo e possiede migliaia di partiture d' ogni specie. Si fu in queste condizioni che grazie al cav. van Elewyck ebbi la invidiabile soddisfazione di udire più volte eseguita una mia messa a 4 voci con orchestra. Lovanio possiede un Conservatorio, dove si dà una istruzione completa in tutti i rami teorici e pratici dell' arte musicale. Vi si contano molte Società corali, fra le quali va specialmente distinta la Società di Santa Cecilia abilmente diretta da J. Beckmans sotto l' alto patronato del cav. van Elewyck.

La peregrinazione artistica da me compiuta mi fu cagione di grandissime soddisfazioni e di utili risultati; non posso però tacere che ad ogni passo un sentimento di rammarico misto d' invidia sempre mi andava tormentando, mentre pensavo a quanto si può, si sa e si vuole fare in tutti i paesi civili, e a quanto si potrebbe, si saprebbe e *non si vuole* fare in Italia! Mi rimane però in fondo al cuore la speranza che si risvegli anche nel nostro paese un poco di emulazione nell' udire gli ottimi e fecondi risultati non solo artistici, ma soprattutto morali ed intellettivi che lo stu-

dio e la pratica della musica intesa in tal modo può produrre fra popoli assai meno dotati che noi non siamo dalla natura di istinti artistici. Ma sarebbe perciò d' uopo lo scuotere la malaugurata *fiaccona* che ci intorpidisce, il rinunziare a quella troppo forte dose di realismo nel carattere, che ci dispone ai facili piaceri della materia e ci allontana per conseguenza da quelli dell' intelligenza che richiedono l' esercizio d' una forte volontà.[1]

---

[1] *Nazione* di Firenze, 6, 7 e 8 ottobre 1875.

IV.

ITALIA E BELGIO NELLA QUESTIONE DEL *TORNARE ALL'ANTICO* IN FATTO DI MUSICA.

Si torni all' antico! — È questa una gran bella massima, battuta e ribattuta da ogni lato della penisola in questi ultimi tempi, senza che, generalmente parlando, si abbia un concetto ben definito dell' *antico* cui si vuol tornare e meno ancora del come vi si debba tornare, bastando, a quanto pare, che la parola d' ordine sia stata non so bene se scritta da una penna, o pronunziata da una bocca del pari autorevole. Frattanto, da una mente autorevolissima al servizio della quale sta una mano ferma e poderosa, e, quel che è più, legittimamente ed incontrastatamente autocratica, vennero poco a poco costretti gli studiosi di musica nel Belgio a tornare realmente e con vera efficacia all' antico, ed all' antico degli italiani. Francesco Augusto Gevaert, direttore del conservatorio di Brusselle, il più sincero, il più convinto ed il più appassionato amico che l' Italia musicale abbia di là dai monti, ha una fede profonda ed inconcussa

nell' arte italiana. « In fatto di musica, è all' Italia che bisogna far capo: per me, ho sempre studiata, amata ed ammirata sopra ogni altra la musica del vostro paese, cominciando dall'*Euridice* e dalla *Dafne*, e venendo fino al *Don Carlos* ed all'*Aïda*. » Son sue parole a me dette. Egli ha poi un vero culto per Bellini, i canti divini del quale lo trasportano, e ne difende il modo di armonizzare e gli accompagnamenti d' orchestra contro coloro che li tacciano di vacuità e di monotonía. — Non appena subentrato al Fétis nella direzione del Conservatorio di Brusselle, si accinse alla non facile impresa di italianizzarvi gli studii musicali; il primo suo atto fu d' impiantarvi una classe di canto italiano, affidandola all' ottimo nostro Chiaromonte. — Sotto il titolo di *Glorie d'Italia* il Gevaert pubblicò a Parigi alcuni anni addietro una splendida collezione di pezzi vocali che egli ricercò e scelse diligentemente nelle opere, negli oratorii, nelle cantate e nella musica da camera da Peri e Caccini fino a Paesiello e Cimarosa, corredandoli d' un accompagnamento di pianoforte in molti casi creato di pianta sulla semplice scorta del basso continuo, e sempre meravigliosamente appropriato al carattere della musica, senza perciò peccare di soverchia aridità. Si è in questa collezione che si cercano spessissimo i pezzi che servir debbono e per lo studio giornaliero del solfeggio e del canto, e per i pubblici concorsi d' esame del conservatorio di Brusselle. E qui non posso assolutamente trattenermi dal citare l' effetto indescrivibile che produsse nei concorsi del passato agosto la divina aria: « Il mio ben quando verrà » della *Nina* di Paesiello, cantata da una distinta

allieva del maestro Chiaromonte; la maggior parte degli uditori non sapevano l' italiano, eppure tutti, grazie alla musica ed alla ottima interpretazione di essa, mostravano nella intensità della loro commozione, di capire perfettamente il senso di ciò che si cantava, e si vedevano qua e là gentili signore asciugarsi una lagrima. È là che avrei voluto vedere gli atleti della musica senza canto!

Nel conservatorio di Brusselle, per gli esercizii vocali d' insieme, i cori di Sacchini, Cimarosa, Cherubini ed altri del medesimo genere, vengono scelti di preferenza. Persino per i soli di concorso da eseguirsi a vista dagli allievi di corno, di trombone, di oficleide, di oboe, di fagotto, e via dicendo, si trascrivono quasi sempre arie di Scarlatti, Porpora, Vinci ec. Pel contrabbasso si fa generalmente eseguire un basso continuo di autore italiano. Nei concorsi di violino poi, il maggior contingente lo fornisce la musica di Viotti.

Io ebbi la ventura di poter osservare da vicino un tanto salutare movimento in senso italiano così seriamente iniziato all' estero. Crederei, perciò, per quanto poco autorevole sia la mia voce, di fallire ad un sacro dovere, se non investigassi, come per me meglio si possa, quali sieno i frutti immediati da sperarsi per l' Italia, quando, punti finalmente da patria carità e da un sentimento di tarda giustizia verso i nostri grandi maestri dei passati secoli, finora, a nostra vergogna, conosciuti, studiati ed ammirati esclusivamente dagli stranieri, noi volessimo seguire il luminoso esempio datoci dallo illustre direttore del conservatorio di Brusselle, il quale, convien pure confessarlo, si mostra più italiano di chi è nato in Italia.

Credo cosa indispensabile, anzitutto, il ricercare come il terreno sul quale egli lavorò e lavora indefessamente, fosse preparato a ricevere la buona semenza, esaminare, in una parola, le condizioni in cui si trovano le istituzioni delle quali abbonda il Belgio in tutti i singoli rami dell' arte musicale. E qui, io non intendo fare per il Belgio ciò che fece di recente per l' Italia l' illustre cavaliere van Elewyck, meritandosi l' ammirazione e la gratitudine di quanti amano l' Italia e desiderano il bene dell' arte. I limiti impostimi nol comporterebbero; e anderei, d' altro lato, lontano dal mio scopo se non mi contentassi di quei cenni statistici e di quelle pratiche osservazioni che sono strettamente necessarie al mio assunto.

La musica moderna, che è poi la musica propriamente detta, ebbe origine nelle Fiandre, di cui formava parte il Belgio attuale. Quando in Italia l' arte sacra consisteva unicamente nei cantici all' unisono consacrati dai nomi di sant' Ambrogio e di Gregorio magno, e l' arte profana era esclusivamente rappresentata dalle romanze dei menestrelli e dalle canzoni del popolo, già avevano i fiamminghi creata la scienza della nota contro nota, e gittate le basi dell' armonía e del contrappunto. Ma si fu allora che la materia prima, preziosissima bensì, ma rozza tuttora e greggia, venne trapiantata a Roma da Claudio Goudimel ed a Venezia da Adriano Villaert, nell' epoca appunto in cui vi fiorivano rinate le arti sorelle, nello stadio raggiante che vedeva scolpire, dipingere ed edificare il divino Michelangelo, e coprirsi di colori immortali le tele sublimi di Tiziano e di Paolo Vero-

nese, si fu allora solamente che l' aritmetica cantata di Dufay, di Ockenheim e di Josquino, plasmata dalle mani potenti e sicure di Palestrina, Nanini, Vittoria, di Andrea Gabrieli, Zarlino, Merulo, animata dal soffio vivificatore del genio italiano, di scienza che era, si trasformò in arte, per essersi informata allo spirito vero ed all' essenza assoluta di tutte le arti, il *bello*. Al meraviglioso edifizio, così fondato, lavorarono successivamente i due Anerii, Marenzio, Allegri, Benevoli, i due Bernabei, Emilio del Cavaliere, Viadana, Carissimi a Roma, Giovanni Gabrieli, Monteverde, Lotti, Marcello a Venezia, Peri, Caccini, Galilei, Doni a Firenze, Colonna, Clari, il P. Martini a Bologna, ed infine il grande Alessandro Scarlatti, Leo, Durante, Vinci, Pergolese a Napoli, e sorse così quell' arte divina e tutta italiana che portata ad epoche diverse da Cavalli, Lulli, Sacchini, Duni, Piccinni, Cherubini, Paesiello, Spontini, Viotti in Francia, da Astorga, Bononcini, Buranello, Tarchi in Inghilterra, da Caldara, Porpora, Jommelli, Salieri in Germania, da Farinelli e Boccherini in Ispagna, da Sarti, Pugnani, Cimarosa in Russia, per ben due secoli istruì, commosse e beò l' Europa intiera.

Non è egli ora per effetto di un ritorno provvidenziale nel giro degli umani eventi, che dalla nobile contrada appunto donde ne vennero i primi albori forieri dell' astro fulgidissimo dell' arte nostra, siamo oggi fatti accorti della nostra omai troppo lunga e vergognosa cecità, e ci s' inviti coll' esempio ad aprire una volta gli occhi alla luce che, per nostra colpa e per merito loro, da anni ed anni splende solo per le genti d' oltralpe?

Senonchè, un' altra considerazione, e, a parer mio, forse di maggior peso, dà al Belgio il diritto di additarci la buona strada. Il Belgio, piccolo stato, se si guarda alla estensione del territorio ed al numero della popolazione, ma grande e grande assai se si guarda agli ordinamenti del vivere civile, alla istruzione pubblica, alla coltura generale, alle industrie ed ai commercii, e sovrattutto al magistero nelle arti ed alle istituzioni ad esse relative, il Belgio, ne ho la più assoluta convinzione fondata sull' eloquenza delle cifre e dei dati statistici, sopra le informazioni ed i documenti che ebbi da persone competenti e degnissime di fede, non che sulle mie personali e coscienziose osservazioni, merita ai giorni nostri il primato fra le nazioni in fatto di musica, se non in modo assoluto per tutti i rami dell' arte e per le singole istituzioni ad essa relative, certamente per il numero e l' importanza delle cappelle musicali, dei conservatorii ed altri analoghi stabilimenti tanto governativi quanto municipali, e più di tutto poi, per la diffusione dello insegnamento popolare del canto d' insieme, per la quantità veramente favolosa e per la rara eccellenza delle associazioni corali.

E, vaglia il vero, *a Deo principium*. In tutte le chiese del Regno esistono cappelle musicali più o meno importanti, a seconda dei mezzi di cui dispongono le chiese medesime, e vi funzionano ogni domenica mattina e sera, ed in molti luoghi anche quotidianamente. In Anversa, oltre la cattedrale che spende ben 25,000 franchi annui per la musica, cinque altre chiese hanno ogni domenica piena orchestra mattina e sera, così pure la cattedrale e due altre chiese di

Gand, la cattedrale e due altre chiese di Bruges, la metropolitana di Malines e la collegiata di San Pietro a Louvain. Nelle cattedrali di Brusselle, di Liegi, di Tournai e di Namur, vi è orchestra da 12 a 15 volte l'anno. Le numerosissime cappelle di cui si tratta, sono in generale dirette da musicisti abili, istruiti e convinti della dignità del loro còmpito. Il quale in alcuni luoghi è volontariamente assunto e diligentemente disimpegnato da egregj dilettanti eruditi e pratici quanto appassionati per l'arte, il più delle volte appartenenti al patriziato od alla industria, e non di rado all'uno ed all'altra nel tempo stesso, avvegnachè in generale la nobiltà belgica, anche se facoltosissima, fugge l'ozio e consacra la sua attività a qualche utile occupazione. Nella cattedrale di Tournai, la cappella musicale è maestrevolmente diretta dal conte Stiénon De la Roche, eccellente musicista, uomo facoltoso e devoto all'arte. Uno dei figli di lui, il conte Alfonso Stiénon, educato fin dalla prima infanzia alla nobile scuola del padre, e divenuto così un vero artista, dopo aver passata la giornata intiera nella vicina capitale in mezzo ad occupazioni estranee all'arte, di ritorno a Louvain, dove risiede, vi consacra la sera alla musica: esso è uno dei più sicuri leggitori a vista ch'io m'abbia mai incontrato, abile suonatore di pianoforte e cantante, ed abilissimo violoncellista tanto che lo udii una sera interpretare alla perfezione la parte di violoncello in un difficile quartetto manoscritto che egli mai non aveva veduto. Nei giorni di festa poi, dirige la cappella musicale di una delle chiese di Louvain. Fatti come questi, e fatti tutt'altro che isolati, provano al-

l'evidenza che la grandezza morale del Belgio è dovuta per molta parte all' intelligenza, all' operosità ed alla vera nobiltà delle classi elevate. Potrei ancora moltiplicare gli esempii, ma mi limiterò a citare, per averla conosciuta più da vicino, la cappella della chiesa Collegiale di San Pietro a Louvain, fondata e da ben vent' anni diretta dall' egregio autore del *Rapporto sullo stato attuale della musica in Italia*, il cavaliere Saverio van Elewyck, il quale, benchè per diletto, coltiva ed esercita la musica da quell' insigne artista per cui è da tutti tenuto. Al van Elewyck, nobile di nascita, nobilissimo di carattere, non basta di coltivare ed esercitare la musica, promuovendone con vera efficacia l' incremento, ma egli vuole pur anco contribuire al ben essere materiale ed alle soddisfazioni artistiche dei musicisti. Infatti, da tutti i lati del Belgio ed anche all' estero, si ode parlare della generosa quanto intelligente sua liberalità in favore degli artisti, e degli incoraggiamenti pecuniarii e morali dati da esso con ingegnosa delicatezza a tanti giovani maestri, non pochi dei quali ora conosciuti ed apprezzati, ed anche celebri, devono intieramente a lui la loro posizione, ed al solito, alcuni fra questi lo pagano colla ingratitudine. Proprietario di un grande stabilimento industriale, si occupa personalmente della direzione e dell' amministrazione del medesimo, e con tuttociò, trova ancora il modo di consacrare all' arte una somma di tempo e di attività tale che ben pochi artisti di professione possono vantarsi di fare altrettanto; — oltre ad essere un maestro di cappella esemplare e diligentissimo, nella sua qualità del più autorevole e competente fra i componenti la commissione muni-

cipale preposta alla sopraintendenza del conservatorio di Louvain, esso veglia sull' andamento degli studj nell' ottimo stabilimento di cui si tratta, — è continuamente chiamato a far parte delle commissioni artistiche che l' illuminato governo belga incarica di studiare e riferire intorno a varie questioni musicali, e non di rado vi funziona come relatore; — è invitato spessissimo a sedere nei giurì dei concorsi di canto d' insieme; — lavora di continuo ad importanti pubblicazioni di musicología; — scrive articoli di critica musicale nei periodici belgi ed esteri; — tiene infine una copiosa e frequentissima corrispondenza epistolare con quasi tutti i musicisti ed i critici musicali di grido della Europa intera, e di preferenza con gl' italiani.

Con tanto amore sostenuta e sì maestrevolmente diretta da un tal uomo, non dee far maraviglia che la cappella di Louvain possa stare vantaggiosamente a confronto con quelle di cui si vantano città di prim' ordine ed anche capitali. Questa cappella possiede un' orchestra in cui oltre tutti gli strumenti più usuali vi sono oboi, fagotti, tre tromboni e timpani. Vi si eseguiscono ogni anno più di 150 messe ed un numero ancora maggiore di servizii della sera con accompagnamento orchestrale; messa e servizio vespertino con organo quotidianamente. Il coro si compone di circa 40 voci, compresi i giovanetti soprani e contralti. Un fatto degnissimo di nota si è che non pochi fra i cantori, e parecchi fra gl' istrumentisti, sono impiegati o lavoranti nello stabilimento industriale del cavaliere van Elewyck, il quale a proprie spese li fece istruire nella musica, rendendoli abili artisti, e procurando loro

l' opportunità di onorato guadagno oltre a quello che hanno nello stabilimento industriale.

La musica che si eseguisce nelle cappelle belgiche è in generale, se non di stile severo, di carattere sobrio ed elevato, e non mai vi si ode l' eco della musica teatrale del giorno. Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Hummel, Reissiger ec., contribuiscono per la massima parte al loro repertorio ordinario, il quale viene completato dalle composizioni contemporanee; fra queste ve ne hanno di pregevolissime di autori belgi. Fra tutte, la cappella di Louvain è quella che più soventi eseguisce musica di compositori viventi. Grazie alla liberale e generosa iniziativa del cavaliere van Elewyck, forse sessanta musicisti contemporanei di tutti i paesi si fecero conoscere nel Belgio coll' esecuzione di loro composizioni nella chiesa di San Pietro a Louvain. Una bellissima messa del commendatore Casamorata vi fu eseguita non è molto, e vi ottenne il successo che meritava. Io stesso ebbi nel passato agosto l'alta soddisfazione di dirigervi per ben tre volte una mia messa a grande orchestra.

Il numero dei conservatorii propriamente detti, nei quali si insegna ogni ramo dell' arte, è assai più rilevante nel Belgio che non lo sia in Francia ed in Italia prese in complesso. Il conservatorio reale di Brusselle stato per circa quarant' anni diretto dal Fétis, cui fin dal 1871 succedette il Gevaert, è, a parer mio e per molte ragioni, certamente il primo d' Europa, e, grazie soprattutto al saggio ecclettismo che vi regna ed alla tendenza italiana che l'attuale di-

rettore vi iniziò, superiore anche al celebratissimo conservatorio del Gevandhaus di Lipsia. Mi fu detto che il famoso compositore francese Ambroise Thomas accettò la direzione del conservatorio di Parigi colla condizione espressa che questo venisse riordinato sul modello di quello di Brusselle ed ottenne che il governo francese chiedesse al Gevaert l' alta sua cooperazione a tale effetto. Nel bene augurato movimento italiano che il Gevaert iniziò nel conservatorio di Brusselle, egli è potentemente coadiuvato dall' ottimo nostro maestro Chiaromonte. Oriundo di Castrogiovanni in Sicilia, Francesco Chiaromonte, dopo avere per poco esercitata l' avvocatura in patria, si dedicò alla musica e studiò prima con Raimondi a Palermo, quindi a Napoli con Donizetti, il quale lo tenne grandemente affezionato e gli procurò i mezzi di far rappresentare la sua prima opera, che fu il principio d' una brillante carriera. Agli italiani della presente generazione, che frequentarono i teatri d' opera almeno vent' anni addietro, deve suonare famigliare il nome di Francesco Chiaromonte le di cui opere facevano a quel tempo il giro delle primarie scene della penisola, e fra tutte popolarissima il *Gondoliero*. Nel 1857 lasciò l' Italia e fu per alcuni anni direttore delle masse corali ai teatri italiani di Parigi e Londra. Stanco del teatro, andò a rifugiarsi nella ospitale terra belgica ed in poco tempo vi si fece come maestro di canto un' ottima posizione che poi giunse all' apice quando da Parigi venne a Brusselle come direttore di quel R. conservatorio il Gevaert, e, come già accennai, vi creò immediatamente una classe di canto italiano affidandola al Chiaromonte.

Il conservatorio di Bruselle è una vera e propria università musicale; così pure quello di Liegi che gli è secondo per importanza. Sono i soli intieramente governativi; quelli di Gand, Anversa e Mons, ricevono un sussidio dal governo, ma sono sostenuti dai municipii e dalle provincie. Quelli di Bruges, Namur, Tournai, Louvain, Malines, ed in generale i conservatorii e scuole musicali che esistono in tutte le città grandi e piccole, sono esclusivamente municipali.

I principali conservatorii sono diretti dai più valenti musicisti che vanti il paese, fra i quali citerò Radoux a Liegi, Samuel a Gand, Benoit ad Anversa. Quest' ultimo, d' altronde artista di molto valore e compositore distintissimo, si è fatto il paladino della musica fiamminga e vorrebbe diventare il capo d'una nuova scuola nazionale. La prima misura da esso presa ad un tale scopo, misura, a parer mio, puerile quanto inefficace, è stata quella di rigettare ed anatemizzare tutto ciò che sa di italiano al punto che persino gli innocenti termini in lingua italiana che per comune consenso servono da secoli per indicare il movimento e l' espressione in tutte le musiche del mondo, vennero nel conservatorio d' Anversa rigorosamente banditi, e vi si sostituirono certe perifrasi in fiammingo che il più sovente sono incomprensibili ai fiamminghi stessi e che nessuno prende sul serio nemmeno in Anversa fuori del conservatorio. Io credo il Benoit assai troppo accorto per non essere intimamente convinto che nello stato attuale dell' arte, una scuola puramente fiamminga è cosa della più assoluta impossibilità, e che le opere teatrali e le cantate di lui e di pochi altri, in generale pregevoli e per ispirazione

e per fattura, non hanno e non possono avere altro di sostanzialmente fiammingo che le parole. Infatti io udii nello scorso luglio, al gran *festival* di Gand, una cantata del Benoit, composizione d'ordine veramente elevato, e per quanto si può giudicare da una sola audizione, mi parve accennasse più che altro allo stile della scuola tedesca attuale. Mi permetterò adunque di sospettare che lo scopo del Benoit sia piuttosto personale che nazionale, e che esso intitoli la sua bandiera dalla scuola fiamminga, non potendo darle apertamente il suo proprio nome.

Prima di lasciare i conservatorii, non credo fuori di proposito di dire alcune brevissime parole sull'ordinamento degli stabilimenti municipali di istruzione musicale nelle città secondarie, prendendo ad esempio quello di Louvain, per averne avuta piena conoscenza nell' occasione in cui il borgomastro di quella città volle farmi l' onore di chiamarmi a presiedervi gli esami ed i concorsi annuali nello scorso agosto. Louvain possiede un' accademia municipale di belle arti, divisa in due sezioni, l' una destinata alle arti del disegno, e l' altra alla musica e formante un vero e proprio conservatorio, diretto ed amministrato, come già accennai, da una commissione municipale. Questo notevole stabilimento ha una classe d' armonìa, 4 classi di solfeggio e lettura musicale, 3 di pianoforte, 2 di canto, classi di violino, violoncello, contrabbasso, flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, tromba, trombone e tuba, più una classe d' insieme strumentale. Vari fra gli insegnanti sono professori al conservatorio di Brusselle (da cui Louvain è alla distanza d' una mezz' ora di ferrovia) e vengono a Louvain nei giorni

di lezione. Gli ottimi risultati degli ultimi concorsi d' esame mi provarono all' evidenza che l' insegnamento vi è dato nel modo il più serio ed il più completo. Ho buone ragioni per credere che lo stesso accada nelle altre città del medesimo ordine.

Il ramo dell' arte nel quale il Belgio è giunto a superare tutte le altre nazioni non esclusa la Germania, si è il canto d' insieme e la istituzione delle Società corali. Vi si contano al presente più di 4500 Società, cioè all' incirca una per ogni mille abitanti. Io ebbi campo di giudicare della perfezione veramente incredibile della esecuzione corale nel Belgio, avendo assistito come membro del giurì internazionale ai concorsi di Malines e di Gand.

Com' è ben naturale, la straordinaria valentìa delle Società belgiche è in grandissima parte dovuta alla rara abilità ed alla intelligente pazienza dei direttori ed istruttori delle medesime. Fra questi merita una menzione speciale Giuseppe Fischer, maestro di cappella della cattedrale di Brusselle, che più forse di qualunque altro contribuì alla propagazione del canto corale ed alla efficacia dei concorsi nel Belgio ; egli sta sulla breccia fin dalla prima sua giovinezza, e dal 1838 fino ad oggi fondò e diresse molte associazioni ed ottenne con esse premii d' onore e d' eccellenza ogni anno nei concorsi del Belgio e della Francia. La celebratissima Società corale di Brusselle da lui presentemente diretta, è senza dubbio una fra le primissime d' Europa. Il Fischer possiede in sommo grado il segreto di dominare e trascinare i suoi cantori, i quali obbediscono entusiasmati ad ogni suo cenno. Uomo di

56 anni, quando dirige ne dimostra appena trenta, tanta è la sveltezza e l'energia de' suoi movimenti. Si direbbe un brillante colonnello di dragoni che conduce alla carica il suo reggimento. In una parola, il Fischer è certamente il tipo il più perfetto di direttore di Società corali ch' io abbia conosciuto.

Il repertorio delle associazioni corali belgiche consta quasi esclusivamente di musica scritta per loro uso dai migliori fra i compositori del paese. La perizia sempre crescente dei cantori e l'amor proprio delle società e dei loro direttori fecero sì che, massime nei pezzi così detti di concorso i quali sono destinati alle Società di primissimo ordine, si oltrepassassero i limiti della musica popolare e si scrivessero vere sinfonie vocali, che alla semplice lettura io avrei credute affatto ineseguibili massime a sole voci, e fui quindi sbalordito sentendole eseguire inappuntabilmente.

Ma per quanto pregevole ed interessante esser possa un tal genere di musica, e per quanto perfettamente essa venga interpretata dalle belgiche società, mi sia lecito di lamentare che ai cori esclusivamente composti di tenori e bassi non si uniscano più spesso cori femminili all' uopo di eseguire le composizioni corali classiche, e ciò non già a modo di rara eccezione come avvenne, d'altronde con uno splendido risultato, nell' ultimo *festival* di Gand per le *Stagioni* di Haydn, ma regolarmente e periodicamente. Cogli elementi prodigiosi di esecuzione corale che il Belgio possiede, quali sublimi interpretazioni non si potrebbero agevolmente ottenere per le grandi composizioni corali così dette a *cappella* delle scuole italiane dei secoli XVI e XVII?

Questi eterni modelli ai quali si formarono tutte le scuole musicali, sono studiati ed eseguiti con amore in Germania ed in modo speciale a Lipsia dalla famosa società fondata e diretta dal professor Carl Riedel, il quale da più di vent' anni ha consacrato il suo raro talento e la sua attività meravigliosa al culto della musica sacra dei passati secoli ed in particolar modo a quella delle grandi scuole di Roma, di Venezia, di Bologna e di Napoli, e riuscì a renderla popolare non solo fra le classi colte, ma ben anche fra le masse.

Al fin qui detto, con cui mi sono sforzato di dimostrare come il Belgio meriti al giorno d' oggi, se non in modo assoluto, almeno per molti rispetti, il primato fra le nazioni in fatto di musica, aggiungerò solo un' ultima osservazione. Il numero grandissimo delle sue cappelle, de' suoi conservatorii e scuole musicali, le migliaia e migliaia delle sue società corali, richiedono una quantità favolosa di maestri di cappella, di direttori e professori dei diversi rami d' insegnamento nei conservatorii e nelle scuole, ed infine di direttori delle Società corali, e tutta questa immensa legione di musicisti ha così il modo di guadagnarsi onoratamente la vita. Se si eccettuano forse il violinista Vieniawski ed il maestro Chiaromonte addetti al Conservatorio di Brusselle, tutti gli altri appartengono al Belgio. Sembra veramente impossibile che vi si trovino tanti e tanti musicisti capaci di disimpegnare i diversi importantissimi cómpiti di cui si tratta. Eppure il Belgio è ancora in grado di fornire numerosi ed abilissimi artisti ad altre nazioni. Nelle primarie orchestre di Parigi e di Londra, nei conservatorii e nelle cappelle d' Inghilterra e di Fran-

cia, si trovano molti e molti artisti belgi, i quali vi sono sempre assai ricercati ed altamente apprezzati.

È dunque un fatto innegabile che il Belgio si trova al presente in un altissimo grado di superiorità musicale. Contuttociò lo studio e la pratica della musica classica italiana vi si considera come utile e salutare, e vi produce ottimi frutti. L' Italia è pur troppo in condizioni assai diverse: quanto più utile e quanto più salutare non dovrà essere per noi lo studio e la pratica della classica nostra musica? E se per i forestieri questa non è che una questione di tornaconto, per noi sarebbe inoltre una questione di carità patria, di gratitudine verso gli immortali nostri maestri, infine una questione d' amor proprio, giacchè non dovremmo più a lungo lasciare che solo si faccia al di là delle alpi quello che a noi spetterebbe il fare, e che gli stranieri soli godano dei beni nostri. Io credo di non andare errato dicendo che esistono ora in Italia, in fatto di musica, due campi diametralmente opposti. Da un lato si trova che tutto va a meraviglia, si pretende che gl' italiani soli sono nati per la musica, e si disprezza tutto ciò che è straniero; dall' altro, al contrario, si lamenta la decadenza dell' arte italiana e non si apprezza e non si considera che la musica d' oltralpe. A me sembra che vi potrebbe esser luogo ad un terzo partito che vorrei chiamare degli uomini di buona volontà, il cui cómpito fosse di adoperarsi più ancora che colle parole, coi fatti, a provare che non siamo caduti tanto in basso come taluni pretenderebbero, e d' altro lato che non poco abbiamo a fare per riacquistare quel primato che fu nostro per

secoli, e che perciò molto abbiamo da imparare dagli stranieri, e prima di tutto dovremmo imitarli nel culto per i nostri grandi maestri e nello studio delle immortali opere loro. Io sono profondamente convinto che una cosa sola ci manca, e questa è la *volontà*. Tutto il rimanente l' abbiamo, e l' abbiamo a dovizia. Quello che possono e sanno fare gli stranieri, possiamo e sappiamo farlo senza dubbio noi pure ed anche meglio di loro, avendo in nostro aiuto le disposizioni speciali largiteci di preferenza dalla natura. È impossibile che gl' italiani d' oggi non posseggano le peregrine doti artistiche di cui andavano forniti i loro antenati; quelle doti esistono, per così dire, in istato latente, ed abbisognano solo della *volontà* per prodursi e svilupparsi. L' arte del canto, essendo cosa essenzialmente italiana, non è e non può essere irreparabilmente perduta in Italia: la pratica della musica di canto dei nostri antichi, musica che *canta* squisitamente sempre, la farà senza alcun dubbio rivivere e risplendere di nuova luce. L' istinto melodico non può essere spento nei nostri compositori, nè l' attitudine meravigliosa di accoppiare la bellezza e la naturalezza alla scienza ed alla dottrina che possedevano in sommo grado gl' italiani antichi, sarà da Dio negata agl' italiani d' oggi.

I giovani nostri compositori, malgrado l' irregolarità e la insufficienza degli studj dopo i quali per il solito vogliono subito presentarsi al pubblico dei teatri con opere di dimensioni colossali, senza avere prima acquistata la necessaria pratica e l' esperienza indispensabile, provando gradatamente le proprie forze con lavori di minor mole, malgrado le ridicole glori-

ficazioni di cui in seguito al successo più o meno genuino e legittimo di una prima opera e talvolta anche in anticipazione del medesimo, sono fatti segno per parte di inconsiderati amici, malgrado i conferimenti di cittadinanze d' onore, le commissioni degli editori e tante e tante altre cose fatte apposta per indurli a credere che non hanno più nulla da imparare e che sono diventati grandi genii tutto ad un tratto, i nostri giovani compositori, dico, mostrano il desiderio di fare e non di rado pur farebbero e farebbero bene. Ma, non potendo vedere dove vanno, per mancanza d' indirizzo ben definito, e sentendo che in qualche modo bisogna procedere innanzi, si gettano all' impazzata nella imitazione degli stranieri, e, come sempre avviene, imitando esagerano il cattivo e spesso trascurano il buono. Ciò non ostante, fra le numerose opere nuove che si produssero di recente sui nostri teatri, ve n' hanno parecchie in cui frammezzo a lungaggini ed a controsensi, a durezze d' ogni maniera nelle armonie, e quel ch' è peggio nelle melodie, se pur meritano un tal nome canti che non cantano e sono più adatti alla tastiera del pianoforte che non alla gola umana, si incontrano pagine veramente felici le quali rivelano forti intelletti, fantasie originali e peregrine, attitudini tecniche straordinarie.

Se questi valenti giovani potessero una volta persuadersi d' una verità, l' evidenza della quale è facilissima a dimostrarsi, che cioè gli autori di quelle opere che essi così ardentemente ammirano e prendono come guida e modello, pervennero a tanta eccellenza nel magistero dell' arte per avere studiati indefessamente i classici italiani e per essersi immede-

simati coi sublimi loro concetti, essi vorrebbero, non v' ha dubbio, fare altrettanto, e non tarderebbero così a vedere quanto poco accorti essi siano stati nell' aver cercato altrove modelli già di seconda mano, mentre possono, quando solo lo vogliano, trovarli di prima mano in casa loro, e finalmente in questi ed in questi solamente troverebbero quella guida, quella bussola che hanno finora cercata invano, onde potere procedere con sicurezza, affine di dare un indirizzo ben definito ai loro studi ed all' artistica loro carriera.

Ma se i nostri compositori fanno studj insufficienti, i nostri cantanti non ne fanno affatto, e, senza conoscere i primi elementi del canto e della musica, prendono possesso del palco scenico, e vi campano in generale di tre o quattro note del registro sopracuto. Ciò, più che altro, a mio parere, spiega il fatto per noi vergognoso non solo, ma dannoso, che le scene nostre rigurgitino di cantanti stranieri. Questi sono in generale peritissimi nel canto ed ottimi musicisti, benchè non abbiano e non possano avere le attitudini vocali, e soprattutto il dono dell' accento di cui gl' italiani soli posseggono il segreto ; sono però giunti ad un alto grado di eccellenza, non per altro che per avere studiata a lungo la nostra musica classica, che come già dissi, e non ripeterò mai abbastanza, imperdonabilmente ignorata presso di noi, in altri paesi è famigliare non agli studiosi soli, ma ben anco alle masse. Se, pertanto, i nostri cantanti volessero imitare gli stranieri nel modo di studiare, vedremmo in breve le cose cambiare interamente d' aspetto.

È adunque necessario, è urgente che i nostri compositori non solo, ma anche i nostri cantanti imitino

il provvidenziale esempio che loro vien dato dagli stranieri, e non indugino ad abbeverarsi ancor essi alle fonti purissime della vera arte italiana.

Nel secolo della locomotiva e del filo elettrico non si può esigere che i compositori impieghino ne' loro studj un tempo eguale a quello che soleva impiegarsi in antico, e non si potrebbe ottenere dagli studiosi del canto ciò che narrasi imponesse il grande Porpora al suo meraviglioso allievo Farinelli. Ma per quanto le condizioni dei tempi lo consentano, sarebbe cosa indispensabile che negli studj dei giovani che si destinano alla composizione si desse una larga parte alla pratica, che i medesimi studiassero non solo colla lettura, ma sentendole eseguite, le classiche composizioni dei nostri antichi, che fossero meno pianisti e più cantanti, e che infine non si chiamassero da sè, e non venissero salutati maestri prima d' esserlo veramente. Sarebbe non meno indispensabile che coloro a cui natura largì buone disposizioni di voce ed intelligenza artistica, studiassero sul serio gli elementi del canto e della musica prima di meritare d' essere chiamati artisti di canto. In una parola, l' Italia musicale non potrà mai ricuperare l' antico splendore, se non quando gl' italiani vorranno imitare gli stranieri nel culto dei nostri grandi modelli, tornando così all' antico di proposito e con vera efficacia, allo scopo non già di spregiare e tralasciare ciò che è moderno, ma bensì col fermo intendimento di migliorarlo e perfezionarlo al contatto dell' antico.

Io dissi in principio, sembrarmi che in Italia non si abbia, generalmente parlando, un concetto ben definito

dell' antico cui si vorrebbe tornare, e meno ancora del come vi si debba tornare. Tolga Iddio ch' io mi attenti a voler sedere a scranna e farla da maestro « a color che sanno. » Mi parrebbe nondimeno opera non del tutto vana ed oziosa il porre a chiusa di questo mio scritto alcune brevissime considerazioni pratiche sopra l' uno e l' altro lato della questione, non per dare consigli ed indicazioni, ma semplicemente per esprimere voti e desiderii.

Anzitutto, io credo fermamente, per quanto ciò sembri arieggiare il paradosso, che lo stato men che soddisfacente in cui si trova al presente la nostra musica teatrale, e la confusione deplorabile che ogni dì più vi regna, per la massima parte derivino dal cieco e malaugurato esclusivismo, per cui, di tutti i rami dell' arte musicale che tanto rigogliosamente fioriscono in altri paesi, in Italia non si coltiva e non si considera come essenziale che il solo ramo della musica di teatro. Si può fare, tuttavia, una lodevole eccezione riguardo alla musica puramente istrumentale in cui, benchè pochissimo incoraggiati e sostenuti dalla generalità del pubblico, artisti pieni di talento e di abnegazione, riuniti in società, riuscirono ottimamente in varie città italiane ed in ispecie a Firenze.

Finchè si persisterà in un tale esclusivismo, sintantochè oltre alla musica puramente strumentale non si coltiverà sul serio e non si giungerà a far gustare al nostro pubblico anche la musica classica di canto che è italiana per eccellenza, e più d' ogni altra cosa fintantochè la vera e grande musica sacra non sarà tornata in onore presso di noi, e non saranno studiate con amore ed eseguite con diligenza e nei templi e

nelle riunioni tanto pubbliche quanto private, ed apprezzate, come lo sono altrove, le divine composizioni sacre dei nostri grandi, non si potrà mai sperare che la musica teatrale risorga a nuova vita, e che cessi lo stato d' incertezza e di confusione che l' opprime. Epperò del rifiorimento degli altri rami, ed in modo speciale della musica sacra, sarà, ne sono convinto, il teatro il primo a sentire i benefici effetti; giacchè nell' arte, come accadeva all' epoca felice del nostro splendore, e come, avuto riguardo alla condizione dei tempi ed alle tendenze della vita moderna, accade anche ai nostri giorni presso altri popoli, i varii rami di essa essendo solidarii fra loro, si danno mutuo aiuto, e vicendevolmente si sostengono.

Mi si dirà forse da taluno che è un anacronismo il propugnare ai giorni nostri il risorgimento della musica sacra. Benchè non sia qui il luogo di trattare la questione dal lato morale, gioverà nondimeno osservare che nelle nostre chiese non si è per anco smesso di accompagnare colla musica le sacre funzioni, anzi per lo più con essa vengono profanate. Mi accadde di recente, trovandomi di passaggio in una delle primarie città italiane, di udire una messa a grande orchestra, composta da un maestro appartenente al ceto sacerdotale, di cui mi si parlava come d' un valente compositore sacro. Altre volte avevo sentito in chiesa l' eco dell' opera; qui era ancora assai peggio. Lo stile di questo prete-maestro era assolutamente improntato alla musica coreografica; fra le altre cose peregrine, vi notai che le parti cantanti vi erano invariabilmente eseguite all' unisono dalla tromba e dal trombone. Il *Cum Sancto Spirito* poi, era uno di quei soliti passi

finali dei così detti corpi di ballo, talchè in quel momento in luogo dell' altare maggiore, io vedeva col pensiero una fila di gambe levate in aria. Non era ancora abbastanza che le nostre chiese risuonassero di continuo delle appassionate declamazioni liriche delle *Traviate* e dei *Rigoletti*, ma ci voleva per nostra sciagura, che un servo di Dio venisse a colmare la misura, portandovi le reminiscenze delle capriole delle ballerine ! Si smetta adunque di far musica in chiesa, o se ne faccia di tale che s'addica alla santità del luogo.

La musica sacra che vorrei soprattutto si potesse studiare ed eseguire, è quella così detta *a cappella* cioè a sole voci, incominciando da saggi scelti nelle composizioni delle scuole romana e veneziana dalla seconda metà del secolo XVI a tutto il XVII, musica la quale è stata la pietra angolare di tutte le scuole d' Italia e di Germania. Verrebbe quindi la musica sacra con accompagnamento istrumentale dallo scorcio del secolo XVII fino a tutta la prima metà del XVIII, di preferenza a quella della seconda metà del medesimo, la quale, benchè bellissima, ha forse più atticismo che vera grandezza, e d' altronde pecca non di rado per soverchie fioriture. Così si pratica in Germania e segnatamente a Lipsia, come sopra accennai. Perchè non potremmo esser capaci di fare altrettanto noi pure ? Difficoltà ve ne sono, è cosa indubitata, ma assai meno gravi di quanto si può credere. È, come già dissi, una pura e semplice questione di volontà : volontà in chi dirige, volontà in chi eseguisce. Io non posso credere che musicisti anche non dotati di capacità straordinarie, i quali riescono ad intendere essi medesimi ed a far eseguire in modo sopportabile anche da semplici

orecchianti la musica teatrale del giorno, (e la più difficile è quella che scrivono i giovani maestri italiani) non debbano riescire, quando solamente lo volessero, ed a ciò fossero incoraggiati dall' interessamento del pubblico in generale, ad ottenere buone interpretazioni della musica antica di cui si tratta, nella quale il sublime magistero della forma e la profondità della dottrina mai non escludono il buon canto e, mi si perdoni la parola, la *orecchiabilità*, dove l' intonazione degli intervalli è sempre facilissima e naturalissima, dove infine anche la difficoltà proveniente dai ritmi affatto diversi da quelli a cui si è ora avvezzi, si supera in poco tempo. Io stesso ho fatta, benchè sopra una piccola scala, la prova di quanto ora asserisco, e posso con tutta sicurezza affermare che la musica di cui parlo, si studia con gusto anche da persone mancanti di coltura, le quali vi imparano moltissimo e dal lato tecnico e dal lato estetico, e che la medesima è ascoltata con piacere, e pienamente apprezzata da qualunque uditorio.

Sarebbe naturalmente cosa impraticabile il poter giungere ad un tale risultato con artisti pagati: ciò non potrà mai farsi che per mezzo delle riunioni corali di dilettanti, riunioni che tanto sono desiderate in Italia e che la sola volontà potrebbe far sorgere numerose non solo, ma renderle tali da gareggiare in breve colle celebratissime società straniere. Oltre alla musica popolare ed ai canti nazionali e patriottici, qual più nobile mèta proporre si potrebbero le società corali che quella di contribuire al risorgimento della grande musica sacra? Nella città di Roma, esistono fra le classi elevate riunioni numerose di dilettanti, le quali eseguiscono alla perfezione la musica a cap-

pella della scuola romana. Un sì nobile esempio non potrebb' egli imitarsi in altre città? Coloro che in modo speciale dovrebbero mettersi a capo d' un sì salutare movimento, che vi sarebbero chiamati per tanti titoli, e nel tempo medesimo vi troverebbero il loro tornaconto, sono i nostri giovani compositori che di solito vediamo non pensare ad altro che a procurarsi una somma più o meno rilevante di danaro, da offrire ad un impresario perchè metta in iscena la loro prima opera. Ora, mi sembra che essi potrebbero, senza perciò perdere di mira la carriera teatrale, occuparsi a riunire società corali, studiare essi stessi e far studiare da quelle, buona musica d' ogni stile ed in ispecie quella dei nostri classici. Dove potrebbero essi trovare una scuola migliore? Quanto più sicuri non si farebbon essi nelle loro composizioni?

Uno dei vantaggi da sperarsi dal risorgimento della musica sacra corale, sarebbe forse quello di indurre l' autorità ecclesiastica a recedere dall' assurda proibizione del canto delle donne in chiesa; giacchè, siccome la musica corale a cappella potrebbe, anzi dovrebbe eseguirsi o nel coro od anche in prospetto dell' altare maggiore, cadrebbe da per sè ogni motivo di temere la mescolanza di individui di sesso diverso, che potrebbe forse dar luogo ad inconvenienti quando i cantori fossero riuniti in una tribuna; e questo io trovo il solo plausibile motivo dell' attuale proibizione. D' altronde, una delle più eccelse autorità nella materia, il P. Martini, così si esprime a questo proposito nella sua *Storia della Musica:*[1] « Se nel tempio

---

[1] P. Martini, *Storia della musica*, vol. I, pag. 57. Bologna, 1757.

di Salomone v' erano cori di femmine, se esse vi servivano al canto che non era ministero sagro, ogni ragion vuole che noi pure da tale impiego non escludiamo le donne. »

Per quanto concerne la nostra musica classica di genere drammatico, poco mi rimane a dire dopo ciò che notai in principio parlando del conservatorio di Brusselle, e non posso che far caldissimi voti affinchè piaccia agli onorevoli direttori dei nostri conservatorii di prendere nella più seria considerazione i frutti preziosi che produce il sistema iniziato nel Belgio dal Gevaert, e non isdegnino di seguire il di lui esempio.

Una misura poi, che mi parrebbe di somma utilità non solamente per gli alunni che si destinano al canto, ma essenzialmente per gli studiosi di composizione, ed anche per gli istrumentisti, misura che amerei vedere adottata nei nostri conservatorii, sarebbe quella che imponesse a tutti e singoli gli alunni dei medesimi di studiare il canto e di cantare anche senza aver voce, e vorrei inoltre che in ogni conservatorio avessero luogo periodiche esecuzioni di musica corale classica in ispecie di stile sacro a sole voci, e si obbligassero a prendervi parte senza eccezione veruna tutti e singoli gli studenti di ognuno dei rami dell' arte.

Credo quasi inutile di accennare che propugnando il culto delle opere drammatiche dei nostri classici io sono lontanissimo dal voler gettare il disprezzo su quelle che si scrivono al presente, e più ancora dal pensare che le opere antiche possano e debbano rimettersi in iscena nei nostri teatri e prendervi il posto delle attuali, il che sarebbe stoltezza. In fatti, se si eccettuano alcune opere buffe fra quelle della grande

scuola napoletana, scritte sullo scorcio del passato secolo, e pochissime opere serie quali sarebbero a mo' d' esempio *Le due giornate* e la *Medea* di Cherubini, la *Vestale*, il *Fernand Cortez* e l' *Olimpia* di Spontini, opere che mai non potrannosi chiamare antiche, ma sono e saranno di tutti i tempi, il palco scenico non è più il luogo propizio all' esecuzione della musica drammatica antica.

D' altronde non solo io sono lungi dal disprezzare i nostri giovani compositori, ma trovo anzi che essi fanno anche troppo, e che se non fanno meglio, ciò è piuttosto per colpa dei tempi in cui vivono, che per colpa loro propria. Essi, lo ripeterò ancora una volta, non hanno bisogno che di aprire gli occhi, di conoscere la storia della musica italiana, e soprattutto di abbeverarsi alle eterne sorgenti del bello e del grande, che scaturirono in Italia; e in Italia è omai tempo di richiamarne i divini effluvii onde fecondino i campi in parte inariditi dell' arte nostra.

La sorte della musica italiana sta tutta intiera nelle mani degli uomini di buona volontà. Uomini di buona volontà furono gli appassionati dilettanti della Società Musicale romana, che strenuamente guidati dall' insigne maestro Mustafà ridonarono all' Italia la *Vestale*. — Uomini di buona volontà i cittadini di Jesi che mossi da carità del natìo loco, animati da sentimenti di venerazione per l' immortale maestro e di gratitudine per il generoso e munificente benefattore dei poveri, non badarono a spese ed a sacrifizii d' ogni maniera per mettere degnamente in iscena il grande capolavoro di Spontini. — Uomini di buona volontà sono quegli egregii torinesi, maestro Stefano Tempia

e signori Franchi-Verney, Mazzarella e Melano, i quali in questi giorni fondarono una Società di canto corale classico nella nobilissima loro città. Io saluto con effusione la novella Società e mi associo dal più profondo del cuore al programma di essa, in cui leggo con vera compiacenza le seguenti parole: « precipuo scopo dell' Accademia è il far conoscere le composizioni troppo poco studiate oggidì dei nostri sommi maestri italiani, quali Pier Luigi da Palestrina, Giacomo Carissimi, Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo, G. B. Pergolese, Niccola Jommelli, Luigi Cherubini, e soprattutto di quella grande gloria artistica che fu Benedetto Marcello, davanti al quale i novatori di tutti i tempi e di tutte le scuole s' inchineranno sempre riverenti. » — Uomini di buona volontà, infine, saranno i direttori dei conservatorii che promuoveranno lo studio della nostra grande musica classica, i giovani compositori che si porranno a capo di riunioni corali procurando a sè stessi ed ai loro concittadini benefizii incalcolabili — tutti, in una parola, gli italiani che vorranno adoperarsi in qualche modo per la buona causa.

Così voglia Iddio che torni a risplendere di luce purissima l' astro della musica italiana, ed a questo fine, sorgano, si moltiplichino, riuniscano le loro forze, lavorino con amore e con perseveranza gli *uomini di buona volontà!* [1]

---

[1] Memoria letta nell' Adunanza solenne dell' Accademia del R. Istituto musicale di Firenze, il dì 19 dicembre 1875.

V.

I CORI NEI TEATRI D' ITALIA.

La questione relativa ai cori de' nostri teatri si presenta sotto due aspetti egualmente importanti, e strettamente collegati l' uno con l' altro: è una questione sociale insieme ed una questione artistica. Se è cosa più che evidente che in generale i nostri cori non sono, artisticamente parlando, quello che certamente potrebbero essere, non è men vero, da un altro lato, che il loro livello tanto morale quanto materiale, è disgraziatamente tutt' altro da quello che dovrebbe essere: per quanto cattivi possiamo supporli, son essi, nullameno, ancora di gran lunga migliori di siffatta posizione. In un tempo come il nostro, — in cui un più equo apprezzamento del lavoro ed il sempre crescente rincarare delle cose necessarie alla vita hanno reso indispensabile un notevole aumento nella misura della mercede dovuta all' umana industria in ogni suo ramo, in cui le mutate condizioni politiche hanno rialzate la dignità e l' importanza sociale di chi vive delle proprie fatiche, — i poveri coristi, soli, continuano ad essere retribuiti com' erano nei tempi andati,

a figurare nella gerarchia teatrale al disotto perfino di chi accende i lumi e di chi spazza, ad essere considerati, non già come una classe di artisti, — modesta, sì, ma degna di stima e di rispetto, e addetta ad un còmpito ch' è parte essenzialissima degli spettacoli musicali, — ma come un branco di iloti. Se ciò non fosse, avremmo noi il dolore di assistere a spettacoli degradanti, come quello che dànno, a Firenze, i coristi de' teatri quando, nell' ultima settimana del carnevale, coperti di luridi cenci teatrali, si pigiano su grandi carra, ornate di addobbi loro concessi con malintesa anzi colpevolissima condiscendenza dalle imprese, dalle direzioni, e guidando quei veicoli per le vie della città, urlano senza posa da mane a sera, per buscare qualche soldo dal pubblico, ed avvinazzarsi alla porta delle taverne e delle bettole; e quando, nelle sere d' estate, soffermati sotto le finestre delle locande, malmenano a squarciagola brani di opere, chiedendo l' elemosina ai forestieri residenti colà?

Se la condizione materiale e morale dei coristi non ha mutato col mutar dei tempi, la somma di fatica, di studio e di responsabilità che da loro si esige, può, senza tema d'andar errati. dirsi per lo meno quadruplicata, — asserto, che parrà logico a chiunque metta a confronto la musica corale delle opere che facevano il giro dei teatri poco più di trent'anni fa, con quella delle opere in voga ai nostri giorni. Talune fra queste sono totalmente appoggiate sulle masse corali, ed anche quando ciò non accade, la parte assegnatavi ai cori è sempre faticosissima e di difficile esecuzione, tanto dal lato musicale quanto dal lato scenico, e richiede, perciò, uno sterminato numero di

prove, cosicchè, nel mettere in iscena le opere di cui si tratta, nessuno lavora come il maestro dei cori: eppure esso, nelle debite proporzioni, è retribuito ed è considerato come lo sono i coristi.

Si è all' istruttore dei cori del giorno d'oggi che ben si addice il *robur et æs triplex* di Orazio; egli deve accoppiare la pazienza di Giobbe alla forza di Sansone: e per poco non gli si richiede anche la sapienza di Salomone, per poter decifrare le profonde elucubrazioni dei novelli genj musicali non solo, ma ancora per rimpastare e ridurre a miglior lezione, affinchè riescano meno ineseguibili, quei passi delle medesime, nei quali tanto predomina la filosofia, da non lasciar luogo nè al ritmo, nè al senso melodico, nè alla concatenazione armonica, nè, — per dir tutto in una parola, — alla musica; infine, per poter espugnare i cervelli e le gole dei coristi, ove dee far entrare certe parti d' orchestra, che non hanno altro titolo ad essere chiamate *vocali*, che quello di trovarsi accoppiate a parole quasi sempre messe a casaccio, con miserando strazio della prosodìa.

Per gli autori delle opere che formavano poco più di trent' anni fa il repertorio dei nostri teatri, sarebbe stata cosa assai agevole, senza bisogno alcuno di prenderne lo stampo da oltremonti, il mettere i primi violini divisi e suddivisi a più parti in posizioni acutissime e coi sordini, il disporre i bassi del coro a quattro parti, e via discorrendo, — produrre, insomma, tutti quei portenti, che fanno inarcare le ciglia ai dilettanti dell' epoca presente; ma siccome i tempi non erano ancora maturi per ciò, quei compositori si contentarono di « filosofare » con la giusta in-

terpretazione delle parole, con la euritmia delle frasi, con la chiarezza dell'armonìa, e col buon canto delle parti. Ecco il perchè i coristi ed i loro istruttori, quantunque mal pagati e peggio considerati, avevano almeno un' esistenza tollerabile dal lato della fatica e del tempo richiesto per le prove. Mentre oggi, all' incontro, — conseguenza di quel modo « classico » di scrivere per le voci, che i maestri, facendo violenza alla loro natura d' italiani, prendono ad imprestito dagli stranieri, — e coristi ed istruttori barbaramente condannati ad interminabili prove ed a fatiche inumane.

Come se ciò ancora non bastasse, quando accade che i pezzi d' insieme delle opere del giorno, non di rado poste in iscena immaturamente, vanno a rompicollo, si è allora che i poveri coristi hanno il triste privilegio di essere, soli, bersaglio alle contumelie, si è allora che le direzioni teatrali, le imprese, i giornalisti, il pubblico, tutti ad una voce, gridano loro la croce addosso. Capri emissarii, e dei loro più perdonabili peccati e degli imperdonabilissimi peccati altrui, essi soli stuonano, essi soli urlano, per essi soli si fa la bella scoperta che sono digiuni d' ogni istruzione; quasichè, fra le prime parti, nessuno mai stuonasse, nessuno mai urlasse, e tutti fossero forniti d' istruzione, — foss' anche in un grado inferiore a quello della mediocrità.

Ai tanti e tanti guai cui solidali soggiacciono coi loro colleghi del sesso forte, le coriste ne aggiungono un altro, tutto loro proprio: sono, cioè, accusate di non essere assolutamente altrettante *vestali*, — esse, che stentano a metter insieme, in molte *stagioni*, un guadagno forse ancora inferiore a quello

ch' è riscosso, in una sola sera, dalle prime donne più o meno *assolute;* ma queste ultime, se mai accadesse che non fossero *vestali*, chi penserebbe a farne loro colpa?

Un tentativo, inteso a migliorare la disgraziata loro sorte, venne fatto, di recente, in Torino, da un numero di coristi che ascendono già ad oltre 150, riunitisi in società. Non v' ha lode, non v' ha incoraggiamento, che non meritino le associazioni di privati, che, invece di aspettare, come n' è pur troppo il vezzo fra noi, la manna dalle autorità, mettono animosamente in fascio le loro forze, per tutelare i proprii diritti e promuovere i comuni interessi. Senonchè la Società ora citata, — che pur ebbe la lepida idea di intitolarsi « corale-*musicale* » (quasichè ci fosse pericolo che altri la chiamasse corale-*enologica*, o che so io), — pare non dimostri finora di aver altro scopo se non la pura e semplice *pagnotta*. Se i bravi coristi-*musicali* si fossero posti sotto la direzione artistica di uno o parecchi abili maestri, se si fossero obbligati a mantenere una severa disciplina, a dedicarsi periodicamente e seriamente allo studio, per perfezionarsi nel canto, e riuscire ad affiatarsi al segno di formare una massa corale-modello, non solo avrebbero allora, senza dubbio alcuno, reso un servigio veramente cospicuo all' arte, ma si sarebbero fatti altamente benemeriti del paese, tutelando e promuovendo nel tempo stesso, in modo assai più sicuro, i legittimi loro interessi.

Sta in perfetta antitesi col tentativo della Società torinese, ed ha, a parer mio, molto minore probabilità di buon successo, l' istituzione divisata da varii municipj, e da alcuni di essi già attuata, di scuole

corali addette ai teatri. Se la Società torinese ha troppo esclusivamente in mira gl' interessi materiali, i municipj non se ne preoccupano nè punto nè poco. Ma come mai si può supporre che i coristi, i quali bene o male già prestano servigio in teatro, vogliano, senza la certezza d' un adeguato compenso, obbligarsi ad aggiungere le fatiche della scuola a quelle della scena, a rompersi il capo e perdere il fiato, pel solo amore dell' arte? Come mai si può sperare che si trovino giovani tanto semplici da dedicarsi sul serio allo studio, con la ridente prospettiva di diventare, col tempo, coristi di professione? Se i municipj vogliono davvero, render servigi al paese ed all' arte, e fare insieme un atto di stretta giustizia verso una porzione dei loro amministrati, non debbono, a parer mio, spendere inutilmente per istituire scuole corali nei teatri, lasciandole in balìa delle direzioni e delle imprese, ma debbono affrettarsi a togliere dalli artigli di queste ultime i coristi, considerarli nè più nè meno un corpo di impiegati municipali, e concederli quindi ai teatri qual sovvenzione *in natura*, prelevando, per concessione siffatta, un' adeguata ritenuta sull' ammontare della dote, da essi municipj, corrisposta ai teatri medesimi. Da cotal sistema si otterrebbe il doppio risultato di rendere il corpo dei coristi accessibile a tanti abili e distinti *soggetti* i quali, nello stato presente delle cose, sdegnano di farne parte, e di allontanare coloro che fossero per compromettere il decoro e la riputazione artistica. Opportuni provvedimenti disciplinari, pene pecuniarie rigorosamente applicate, non potrebbero non dare al corpo corale un grado di rispettabilità, sufficiente per-

chè donne e giovinette oneste ed educate, potessero entrarvi senza mettere a repentaglio la loro dignità, — come è tutelata, nè più nè meno, negli opificii e nei laboratorii.

Da qualunque lato possa venire, sia dai municipj, sia dai privati riuniti in società, — una radicale riforma della massa corale dei nostri teatri è non solo urgente, ma inevitabile. La richiede imperiosamente l'essenza stessa della musica drammatica, e del pari la giustizia sociale: ed è, però, dovere degli appassionati cultori dell'arte divina, come di tutti indistintamente gli uomini di cuore, affrettarla coi voti e con l'opera. Ma più di ogni altro, e direttamente, interessate vi sono, quelle vere potenze assolute, dinanzi alle quali, volere o non volere, a torto od a ragione, nelle odierne condizioni della musica teatrale in Italia, debbono inclinarsi i maestri come gli artisti, le direzioni e le imprese come i municipj, — e, in un certo limite, anche il pubblico pagante. Coi mezzi morali irresistibili che hanno in mano, con un concorso, relativamente insignificante, dei mezzi materiali di cui dispongono, queste potenze artistico-commerciali, volendo, potrebbero, nel beninteso interesse della loro industria come in quello dell'arte e dell'umanità, cooperare nel modo più efficace alla estinzione di una piaga, che affligge ad un tempo il nostro teatro musicale e la nostra società, — piaga dolorosa bensì, ma non difficilmente sanabile.[1]

---

[1] *I lunedì d'un dilettante* di Napoli, ottobre 1874.

VI.

ENRICO DELLE SEDIE E L'*ART LYRIQUE.*

Angelica Catalani, Carolina Bassi, Teresa Belloc, Benedetta Pisaroni, Giuditta Pasta, Luigia Boccabadati, Giuditta e Giulia Grisi, Fanny Persiani, Eugenia Tadolini, — Niccola Tacchinardi, Francesco Crivelli, Felice Pellegrini, Filippo Galli, Giovanni Davide, Domenico Donzelli, Luigi Lablache, Carlo Zucchelli, Giambatista Rubini, — tutta, insomma, quella splendida pleiade di strenui campioni del bel canto italiano, che, fin verso la metà del presente secolo, di luce vivissima irradiarono l' intera Europa musicale, null' altro lasciarono, dopo tanti e tanti trionfi, che una grata e deliziosa ricordanza, nella mente e nel cuore di chi avendo avuta la sorte di udirli, ora atteggiasi con ragione a *laudator temporis acti.* Lo stesso si può dire di quei pochi eletti, che, in epoca a noi più vicina, conservarono le auree tradizioni di quei grandi artisti, — Antonio Tamburini, Filippo Coletti, Lorenzo Salvi, Napoleone Moriani, Giorgio Ronconi, Mario de Candia, Italo Gardoni, Gaetano Fra-

schini, — Erminia Frezzolini, Marietta Alboni, — fra i quali, pochissimi, non hanno per anco abbandonato il campo dell' arte, ed i più, in mezzo ad una ben meritata agiatezza, e circondati dal rispetto e dalla stima dell' universale, godono onorato riposo.

Degno successore di quei grandi artisti, a molti di essi inferiore in fatto di bellezza e potenza di voce, a moltissimi uguale in fatto di magistero vocale e d' intelligenza drammatica, quasi a tutti superiore in fatto di coltura artistica e di abilità didattica, e certamente più di essi avveduto, Enrico Delle Sedie volle coronare una vita gloriosa ed onorata, e che, la Dio mercè, promette lunghi anni ancora di lavoro e di gloria, con un monumento degno di sè e degno dell' arte. Volle che gli studiosi del bel canto avessero il loro pro dei frutti preziosi della sua lunga esperienza, come cantante drammatico di primissim' ordine non solo, ma bensì come eminente professore del conservatorio di Parigi. Volle, infine, contribuire potentemente al lustro di quella patria diletta, che sta costantemente in cima a' suoi pensieri. Il mondo musicale parigino e la stampa francese sono unanimi nell' affermare come il Delle Sedie sia pienamente e splendidamente riuscito nell' ardua e nobile impresa.

E al deplorevole andazzo che da anni prevale pur troppo in Italia, assai opportunamente può tentare di far argine la pubblicazione di un serio mètodo com' è questo. E se non può valere qual freno, almeno valga come protesta contro la nostra gioventù, che sì sprovvista ed impreparata destinasi al teatro, e massime contro i sedicenti maestri di canto drammatico, i quali, in fatto di metodo, si limitano generalmente ad una

scalaccia mal connessa, ed alla violenta impostazione di certi urli, che con audacia essi battezzano note sopracute, attaccando di fronte interi spartiti, anche difficilissimi. « Io incontro sempre delle signore allieve, che passeggiano per Milano, portando sotto braccio enormi spartiti ; ma non ne ho mai veduta nessuna con un rotolo di solfeggi, » osserva argutamente il Filippi. Io non ho, da questo lato, nulla da invidiare al mio amico, dacchè non solo mi è dato vedere, nelle vie di Firenze, esili giovanette soccombenti sotto il peso di colossali *in-folio,* ma udire benanco, sull' ingresso di certi caffè, numerosi crocchi di giovani pettoruti, tutti col loro spartito obbligato, che discorrono ad alta voce, e infiorano i loro discorsi con certi colpi di tosse artificiale, i quali spirano grazia o passione se tenori, maestà o terrore se bassi. Ora, c' è da metter pegno che le une come gli altri eseguirebbero con la medesima franchezza, e con eguale perfezione, anche i pezzi d' insieme più intricati, se i medesimi spartiti in questione stessero capovolti sul leggìo del pianoforte....

Comunque siasi, gli è un fatto innegabile che le nostre grandi case editrici profondono somme vistose per acquistare la proprietà e pubblicare splendide edizioni di metodi, dovuti alle elucubrazioni di violinisti *mancati,* di concertisti emeriti di clarinetto, di pianisti più o meno incompresi, di professori di filosofia musicale, per la massima parte oltramontani, i quali, più accorti, più pazienti, e diciamolo pur francamente, più istruiti di noi, hanno frugate le nostre biblioteche ed i nostri archivj per trovarvi quelle poche e candide tradizioni lasciateci in iscritto dai nostri

grandi maestri passati, e ce le ammanniscono, condendole di paroloni altisonanti, e snaturandole spesso. E noi doppiamente gonzi, — perchè siamo tali non già per natura, ma bensì per elezione, o meglio per inerzia, — facciamo tanto di cappello a questi cavalieri (e vuoi anche commendatori) d' industria musicale, ammiriamo, come se fosse parto genuino e recente di alti intelletti, la roba nostra così mascherata: ed abbiamo il coraggio di proclamarli rigeneratori del bel canto, e benemeriti dell' arte italiana.

Ma, sia lode al cielo, se questa volta la luce ne viene d' oltremonte, l' astro che la manda è italiano: Parigi ne invia un metodo di canto, frutto di studj coscienziosi e della lunga esperienza d' un maestro di canto (mirabile a dirsi!), che « canta, che sa cantare, » e che perciò appunto « sa far cantare altrui. »

Figlio ad Arcangelo, onorevole negoziante di Livorno, Enrico Delle Sedie si occupò esclusivamente di cose commerciali fino al 1848, quando, ventenne o poco più, mosse col fiore della gioventù toscana pei campi di Curtatone ove combattè da prode. Fatto prigioniero, fu tradotto in Austria. Restituito a libertà, continuò a far parte della piccola armata toscana, e ottenne il grado di ufficiale; solo abbandonò per sempre la milizia dopo la personale sua prestazione nella difesa di Livorno, e l' entrata degli austriaci in quella città. Si fu a quell' epoca che la sua vocazione artistica si rivelò; dopo aver fatti con zelo e perseveranza non comuni, ottimi e coscienziosi studi sotto il maestro livornese Cesario Galeffi, nell' estate del 1851 si provò sul teatrino di San Casciano presso Firenze, con una compagnia di dilettanti riunita per le cure

del maestro ed editore di musica Ferdinando Lorenzi, (l' attuale solerte ed erudito bibliotecario-archivista del R. Istituto musicale fiorentino) cantandovi nelle opere *Ernani* e *Barbiere di Siviglia.* Incoraggiato da un successo non dubbio, nel seguente carnevale si presentò nel teatro di Pistoia sotto le spoglie di Nabucco, e di là percorse molti teatri di second' ordine con sempre crescente fortuna, finchè giunse nell' estate del 1854 alla fiera di Lugo, quindi a Roma ed a Firenze dove assunse la parte di Rigoletto, da esso studiata ed eseguita con intenzioni sceniche affatto nuove ed originali. Com' è noto, la parte di Rigoletto era stata creata a Venezia da Felice Varesi, con un' impronta ch' era sempre stata da tutti più o meno fedelmente imitata, — ed in ispecie dal Cresci, sul teatro Carlo Felice di Genova. Quando il giovine Delle Sedie volle scuotere il giogo di tradizione siffatta e creare di pianta un Rigoletto suo proprio, la stampa fiorentina gli gridò la croce addosso. Ma Delle Sedie, lungi dallo sgomentarsi, perseverò nella sua « creazione, » difendendola con la penna nel giornale *La Speranza,* ed ebbe, in ultimo, ragione dagli oppositori. Si fu all' incirca in quest' epoca che il nostro artista si unì in matrimonio con l' egregia signora Margherita Tizzoni, donna veramente superiore per ogni riguardo, musicista di prim' ordine, squisita cantante ed abilissima suonatrice di pianoforte. Col supremo buon senso e col tatto finissimo di cui è dotata, ella comprese l' importanza e l' estensione dei servigj che l' opera sua non avrebbe potuto mancare di rendere alla *carriera* dello sposo, e non esitò un istante a rinunziare alla sua propria, per dedicarsi, con tutta

l' anima e con tutto il vigore d' un' eletta intelligenza, alla nobile ed amorosa impostasi missione. Nè s' ingannò: giacchè si può dire, senza tema di andar errati, che dell' alloro poi decretato a Delle Sedie, non poche fronde competano a lei.

Nel 1855, lo vediamo accedere ai teatri di *cartello*; dopo aver fatte tre *stagioni* a Roma, cinque a Milano, due a Torino, fu nella primavera del 1859 scritturato per Vienna, quindi nel 1860 andò a Berlino, e subito dopo a Londra. La sua prima comparsa al teatro italiano di Parigi seguì nel 1861 nell' opera *Un Ballo in maschera.* L' ammirazione del freddo pubblico parigino fu straordinariamente espansiva, alla romanza « Eri tu che macchiavi; » l' indomani della prima rappresentazione, il nome del novello artista correva di bocca in bocca, ovunque udivi levare a cielo il suo squisito metodo di canto ed il suo magistero vocale.

Cinque o sei *stagioni* di non interrotti successi sul teatro italiano di Parigi, fecero ammettere il nostro artista nella più alta società dove le sue rare qualità individuali furono inoltre, e ben tosto, da tutti apprezzate. Fra altri grandi personaggi, il maresciallo Magnan avendo avuto campo di conoscere il Delle Sedie da vicino, si interessò così vivamente di lui, che facendo violenza alla sua modestia, volle presentarlo al conte Felice Baciocchi, cugino dell' imperatore, e sopraintendente degli spettacoli e della musica, nonchè all' illustre autore della *Muta di Portici,* Auber, direttore del conservatorio, proponendo ai medesimi di nominarlo professore di canto in quello Stabilimento. E l' altissimo onore senzachè Delle Sedie lo postulasse, gli venne conferito nel 1867.

Nel varcare la soglia del conservatorio di Parigi, il primo pensiero ei volse al tentativo d' introdurre colà una classe di canto italiano, affinchè quegli alunni che intendessero far *carriera* in Italia, potessero, nell' alunnato stesso, acquistare la pratica di cantare in italiano, all' italiana. Avendo egli, inoltre, avvertita negli statuti del conservatorio una lacuna che gli sembrò fra tutte incomportabile, — cioè la mancanza d' un articolo che alla direzione desse facoltà di annullare qualsiasi scrittura fatta, senza il permesso di essa direzione e del professore insegnante, da un impresario qualsiasi con un alunno, pria del compimento degli studj di quest' ultimo. Delle Sedie pose tutto in opera a conseguire un sì provvido intento. Nel 1870, finalmente, una commissione fu incaricata della revisione degli statuti, e non indugiò ad affermare in massima l' opportunità di una classe di letteratura italiana, così segnando il primo passo verso la saggia riforma cui si allude. Ma la guerra sovraggiunse, e indi a poco la catastrofe di Sédan isterilì le iniziative sbozzate dalla commissione. L' esautoramento dei personaggi più cospicui del governo imperiale, la morte di Auber, che avea sino allora diretto il conservatorio, e l' insediamento di tale o tal' altra autorità nuova, forse fautrice di concetti opposti a quelli ch' erano pur dianzi vagheggiati dai predecessori, tolsero a Delle Sedie il coraggio di ricominciare la prova. Ed egli, nel 1871, perciò appunto, rassegnò le dimissioni.

Continuò, peraltro, — come tuttavia continua, — ad aver stanza in Parigi, e seppe bensì, pur senza ritrarsi dalle scene di quel teatro italiano, spendere

utilmente il tempo, vuoi dando moltissime lezioni private e pubblici corsi di canto e di estetica musicale, vuoi preparando con alacrità il metodo non ha guari pubblicato. E di avere molti anni elaborata quest' opera, ei stesso lo dice nella bella prefazione, — bella tanto, che avrei caro qui riprodurla integralmente. Mi contenterò di citarne un brano:

« La decadenza del canto drammatico che ognuno lamenta, proviene, a mio credere, assai più dalla dimenticanza delle antiche nostre tradizioni, che dal difetto d' interpreti provvisti dei mezzi necessari alla condegna esecuzione delle opere dei grandi maestri. Astrazion fatta del portato della mia personale — dirò — esperienza, che mi dimostrò l' efficacia di taluni processi, e a prescindere da talune espressioni, nuove se si paragonino a quelle in uso nei numerosi metodi di canto, — e da me adottate, perchè quella scienza le suggerisce, cui appoggio le mie osservazioni, — questo trattato non differisce affatto dai principii dell' antica nostra scuola; e invero dall' antica nostra scuola io mai non mi dipartii. »

I pregi culminanti del trattato di canto *l'Art lyrique* sono, a parer mio, l' assoluta novità ed originalità di talune parti di esso, la chiarezza e l' aggiustatezza impareggiabili delle definizioni, e quel misto di calma, di padronanza e di modestia, che schiude all' autore l' accesso dell' animo del lettore. Prima di leggere *l'Art lyrique,* io non aveva mai tanto apprezzata la verità del famoso detto di Buffon: « *lo stile è l' uomo.* » Considero eccellenti addirittura i preliminari, sulla respirazione, sull' impostazione della voce, ec. ec., nonchè la lezione 15ª, *Analyse et inter-*

prétation des rôles; e vorrei che le auree sentenze formolate nei capitoli onde accenno, potessero figurare, scolpite su tavole di bronzo, in tutte le scuole di canto. Con assoluta novità ed originalità, l'autore, prendendo le mosse dalla teoria dei suoni armonici, studia e presenta l' unione dei *registri*, conseguibile, — dic' egli, — prima col *decrescendo*, poi col *crescendo*, finalmente col *crescendo* e col *decrescendo* insieme adoperati. E altrettanto valuto gli esercizi, abilissimamente combinati per correggere i difetti e le imperfezioni delle voci.

Un' altra caratteristica del libro che ho sott' occhio, è l' invenzione di un gran numero di segni speciali sovrapposti alle note; indicano essi, molto ingegnosamente, talora l' espressione e l' *accento* da darsi ad ogni frase o brano di frase, talora i « timbri » che la voce deve adoperare di preferenza. Corollario pratico di siffatta novazione grafica, sono, a bella prima, i vocalizzi annessi al metodo, — taluni espressamente composti, e con abilità rara, all' antica, taluni altri di Righini, — e da ultimo parecchi assoli e recitativi di opere celebri. I consigli ai cantanti che si destinano all' insegnamento, formano l' epilogo del trattato: e l' esperienza, posta in luce così, è un tesoro, onde li esorto a trar pro.

Possano gli arbitri dei destini dei nostri conservatorii, licei e collegi musicali non indugiare a prendere nella dovuta considerazione l' opera dell' egregio Enrico Delle Sedie; e possa questa o quella delle nostre grandi case editrici affrettarsi a pubblicare in veste italiana *L'Art lyrique!*

La Francia ha accolto Delle Sedie, come non

lasciò mai di accogliere, dall' epoca di Lulli in poi, tanti e tanti sommi artisti italiani, compositori e maestri di canto, cantanti e strumentisti: Sacchini, Piccinni, Cherubini, Spontini, Rossini, Bellini, Donizetti, Viotti, Paganini, Banderali, Bordogni, Tamburini, per tacere di altri molti, i quali trovarono a Parigi un vasto e splendido campo all' artistica loro prestazione e gloria, e fama europea, e onori e ricchezze, e, quel ch' è più, sincere affezioni e durature. Sarebb' egli domandar troppo all' Italia, ora che non è più serva e divisa, ora che libera e indipendente può alzare la fronte fra le grandi nazioni, che nell' onorare degnamente i sommi artisti suoi propri figli, segua le orme della nobile e generosa Francia? [1]

---

[1] *I lunedì d' un dilettante* di Napoli.

VII.

IL CULTO DI SPONTINI IN ITALIA,
LETTERA AL CAV. FELICE COTTRAU.

Parigi, 20 settembre 1875.
170 Boulevard Malesherbes.

Carissimo Amico,

Lessi con viva soddisfazione gl' interessanti cenni sulla commemorazione Spontiniana in Maiolati di Jesi, insieme all' eloquente discorso del professore Filippo Barattani, che mi andò proprio all' anima. Vogliate a questo proposito concedermi ch' io vi metta sot-t' occhi alcuni dati statistici,

« I cui certificati
Autentici e bollati.
Toccar, vedere e leggere
. . . . farò, »

sotto forma di programmi, libretti, ed altri simili documenti, relativi ai miei concerti corali di Firenze, — che, fortunatamente, potei trovare in mezzo alle carte dell' ottimo direttore proprietario del notevolissimo giornale artistico parigino *La Chronique musicale*, Mr Arthur Heulhard, il quale ha la gentilezza di metterli a mia disposizione per mandarveli a Napoli. Io desidero, per tal modo, provare che assai prima della

grandiosa luminaria che accese in Roma il M° Domenico Mustafà, (Iddio glie ne renda merito), creando con uno slancio di vero genio quella magistrale interpretazione della *Vestale,* da cui prese le mosse la tarda giustizia degli italiani per un grandissimo fra i grandi loro concittadini, vi fu pur qualcuno in Italia che da anni andò mettendo fuoco a modesti moccoletti in onore di lui.

Non conobbi l' altissima rinomanza di Spontini che poco tempo dopo aver lasciata l' Italia, nel mese di febbraio del 1851, quando intervenni ad un uffizio funebre celebratosi (in occasione della recente morte di lui, avvenuta in Maiolati nel gennaio precedente), in una chiesa di Parigi, — presenti molte sommità musicali, che vedevo allora per la prima volta: Auber, Meyerbeer, Halévy, Berlioz, Carafa, Feliciano David, Adam, Thomas, ed altri ed altri ancora.

Da quel giorno, studiai Spontini: e il culto che gli votai non solo non venne meno con l' andar degli anni, ma si fece ogni giorno più costante e più appassionato, finchè potei accoppiarvi l' opera. Difatti, il 20 maggio 1870, feci eseguire, in un concerto di beneficenza datosi a Firenze, l' Inno nazionale prussiano *Borussia,* dai miei allievi della Pia Casa di Lavoro, uniti al primo nucleo di quegli adulti che formarono più tardi la Società *Armonìa vocale:* e distribuii gratuitamente agli intervenuti la biografia di Spontini, da me scritta.

Il medesimo inno si cantò con gli stessi elementi un mese dopo, nella distribuzione dei premi alle Scuole comunali: e nella seguente stagione invernale fece parte di tutti i programmi della Pia Casa di Lavoro.

Una grandiosa e splendida esecuzione dell' Inno, con quasi un migliaio di voci e *banda*, fu da me condotta, per la solenne distribuzione dei premi nel chiostro di Santa Maria Novella, il 15 giugno 1871.

Il 20 luglio 1871, ad una riunione musicale nella Pia Casa di Lavoro in onore del nipote dell' immortale Cherubini, si eseguì un coro del *Fernando Cortez* di Spontini, — nel marzo 1872, in un gran concerto di beneficenza, che diedi nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio; quindi, in circostanze meno importanti, e qual elemento del gran concerto dato con la *Società Orchestrale*, — novembre 1873, — per l' inaugurazione della sala del canto corale nella Pia Casa di Lavoro.

L' inno *Borussia* fu pure eseguito dal coro dei maestri e maestre elementari, nella sala della Società Filarmonica, in un pubblico saggio dato dal Municipio, il 27 dicembre 1872. I due cori onde accenno, fanno parte della collezione *Armonìa vocale*, pubblicata dalla ditta T. Cottrau di Napoli.

Il 21 dicembre 1874, feci eseguire nelle sale della Società Filarmonica l'*Inno alla luce*, estratto dall'opera *Milton* di Spontini; questo maraviglioso pezzo contiene un assolo di corno, di immenso effetto; lo feci cantare con accompagnamento di doppio quartetto e corni.

Ne preparo ora la riduzione per pianoforte, e lo pubblicherò fra breve. Altre composizioni di Spontini, desunte di preferenza dalle sue opere meno conosciute, daranno alimento ai nostri studi.

Giulio Roberti.

VIII.

IL CONSIGLIO MUNICIPALE DI PARIGI E IL CANTO CORALE, LETTERA AL CAV. FELICE COTTRAU.

Parigi, 24 settembre 1875.
170 Boulevard Malesherbes.

CARISSIMO AMICO.

Godo di annunziarvi che il consiglio municipale di Parigi, sulla proposta del consigliere avv. Hérold (figlio dell' illustre autore del *Pré aux Clerc* e della *Zampa*) ha or ora posta in bilancio una somma annua di 10,000 franchi da erogarsi a favore del canto corale.

La somma di cui si tratta, dovrà essere ripartita nel modo seguente:

1° Un premio di 300 franchi ed uno di 200 franchi: — ai due maestri elementari laici che presenteranno i migliori allievi di musica;

2° Tre premj di 500 franchi ciascuno: — agli stabilimenti privati d' insegnamento musicale, che, pel numero ed il merito dei professori, il loro buon ordinamento, le materie insegnate, ec., offrano un insieme tale, che concorra ad innalzare il livello dell' istruzione musicale, al di fuori del conservatorio;

3° Un premio annuo di 3000 franchi: — alla composizione musicale più notevole, che siasi prodotta all' infuori del teatro;

4° Due premj di 1000 franchi ciascuno: — per un canto ad una sola voce, destinato ad esser eseguito all' unisono dal popolo, — e un canto a 4 voci, destinato agli *Orphéons* della città di Parigi. Questi canti dovranno avere per oggetto la grandezza e l' amore della Patria;

5° Due premj di franchi 500 ciascuno: — alle migliori due poesie, destinate ai canti summentovati;

6° Due premj di franchi 500 ciascuno: — alle Società corali private, che presenteranno il miglior coro femminile;

7° Un' annua somma di franchi 1000, — da ritenersi per le spese d' esame, diplomi, ec. a pro di una giovine nubile, favorevolmente notata per merito, la quale si destinasse all' insegnamento.

Per un nido di *comunardi*, — come molti, e primo il governo attuale, si compiaccion chiamar il consiglio municipale di Parigi, — non c' è troppo male!

E la terra « classica » del canto sino a quando vorrà ella sonnecchiare e rimanere immobile a così splendidi esempi, che, da anni ed anni, le dà la nobile Francia?

GIULIO ROBERTI.

IX.

RAPPORT SUR L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE EN ITALIE, ADRESSÉ AU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR DE BELGIQUE, PAR LE CHEV. VAN ELEWYCK, LETTRE À M. HEUGEL, DIRECTEUR DU *MENESTREL*.

Paris, 15 septembre 1875.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DU *MENESTREL*,

Je vous serais très-sincèrement obligé de bien vouloir me permettre de me faire dans votre excellent journal l'interprète des sentiments unanimes de gratitude de mes compatriotes envers le savant musicologue belge M. le chevalier van Elewyck, pour son rémarquable *Rapport sur l'état actuel de la musique en Italie*, adressé à M^r le ministre de l'Intérieur de Belgique.

Si nous voulons être sincères, nous devons avouer que M^r le chevalier van Elewyck connaît beaucoup mieux l'Italie que les Italiens eux-mêmes. Et il l'a prouvé de la façon la plus complète par son travail qui est un modèle d'exactitude du côté statistique et où l'enthousiasme de l'artiste et le jugement sûr de l'homme de goût se tiennent la main.

Les adeptes exclusifs de l'école allemande, d'après lesquels la musique, cet art italien par excellence, serait en pleine décadence dans le pays qui a été

son berceau, trouveront peut-être que l'auteur a été d'un optimisme excessif: mais aucun Italien, à moins d'être aussi ingrat que paradoxal, ne pourra jamais penser de la sorte. M^r van Elewyck s'est bien gardé, d'ailleurs, de louer aveuglément tous les hommes et toutes les institutions. S'il a été en grande partie satisfait des conservatoires, des écoles, des théâtres, des tendances nouvelles des compositeurs, de la critique, il a été, par contre, très-justement sévère à l'égard de la musique que l'on fait dans les églises, et n'a pas épargné, surtout, les organistes.

J'ai sous les yeux les articles que les critiques musicaux les plus compétents et les plus autorisés de la Péninsule se sont empressés de publier au sujet du travail de M^r van Elewyck, et je constate un accord unanime de satisfaction et de reconnaissance. Un de ceux qui me semble avoir su mieux apprécier la portée du rapport, c'est M^r Tempia, le savant critique de la *Gazzetta Piemontese* de Turin. Comme lui, je fais des vœux pour que les jeunes compositeurs de l'Italie, que M^r van Elewyck veut bien encourager, ne croient pas pour cela qu'ils n'ont plus rien à apprendre, mais qu'ils redoublent d'efforts pour devenir de plus en plus dignes de la bienveillance d'un homme aussi éminent. C'est alors que personne ne pourra contester la vérité de ces paroles du rapport:

« L'Italie est loin d'être tombée en décadence; elle est et restera toujours la patrie des beaux-arts. »

Agréez, Monsieur le Directeur, avec mes remerciements, l'expression de ma haute estime.

GIULIO ROBERTI.

X.

IL CANTO CORALE A FIRENZE,
LETTERA AL DOTT. FILIPPO FILIPPI.

« Mio caro Filippi,

» Tu sai quanto io ami meglio agire che parlare, soprattutto quando si tratti della mia persona. Concedimi però che, nell' interesse di una causa che con tanto amore e con tanta autorità vai patrocinando fra noi, io ti esponga brevemente alcuni fatti.

» Quel rammarico che, non è molto, esprimesti pubblicamente, io lo provai per ben quindici anni, durante i quali esercitai l' arte mia fuori d' Italia, sentendo, massime a Londra, stupende esecuzioni corali, e pensando a ciò che non si faceva, e che pure si sarebbe potuto fare in Italia in questo ramo capitale dell' arte nostra. Tornato in patria e fissatomi anni or sono a Firenze, trovai modo di ottenere che il direttore di uno stabilimento di beneficenza, la Pia Casa di Lavoro, mi permettesse di insegnare gratuitamente la musica vocale ad un certo numero di giovanetti ivi ricoverati, e nel tempo medesimo cominciai nell' estate del 1869, nella mia abitazione, un

corso di lezioni serali, parimenti gratuite, per adulti appartenenti alla classe operaia, al commercio, alle arti, agli impieghi, ec.

» I progressi fatti nelle due scuole furono talmente soddisfacenti che, nel maggio 1870 potei far sentir pubblicamente, in un concerto a benefizio della Pia Casa di Lavoro, i giovanetti e gli adulti riuniti. Il programma era esclusivamente composto di musica classica di autori italiani; il *Benedictus* e l' *Hosanna* della messa di Papa Marcello di Palestrina, il Salmo 28 di Marcello, il *Sanctum et terribile* di Pergolese, il *Vadasi via di qua* del P. Martini, il finale dell'*Edipo* di Sacchini, la marcia delle *Deux journées* di Cherubini, l' inno nazionale prussiano *Borussia* di Spontini, ed infine uno scherzo per coro di soprani e contralti, sulla musica del duetto « Se fiato in corpo avete, » di Cimarosa. L' esecuzione fu in generale buona, ma per la marcia di Cherubini, per il *Vadasi via di qua* e per il duetto di Cimarosa, fu ottima, e di questi pezzi il pubblico volle il *bis*. Alla fine del concerto il barone Hans von Bülow, che io non conosceva personalmente e che aveva pagato il biglietto alla porta, mi disse ad alta voce queste parole: « *Voi siete un uomo di grande energia, e voi riuscirete. Non posso abbastanza lodarvi per aver osato di fare studiare e far sentire al pubblico della musica di Palestrina.* »

» Tali risultati mossero il Sindaco di Firenze a presentarmi un programma per lo studio del canto corale nelle scuole municipali, offrendomi di affidarmene l' esecuzione col mio proprio metodo d' insegnamento.

» A mente di questo programma, si doveva anzitutto istituire un corso di lezioni magistrali per gli insegnamenti elementari dei due sessi, onde abilitare

i medesimi ad impartire, oltre alle altre materie, anche l' insegnamento musicale alle loro classi. Nell' anno scolastico 1871-72, io feci, nei giovedì e nelle domeniche, un corso di lezioni collettive ad un numero considerevole di maestri e di maestre; 32 fra i quali vennero giudicati idonei a cominciare l' insegnamento nell' ora scorso anno scolastico 1872-73. Questi medesimi insegnanti, uniti ai loro colleghi non ancora incaricati dello insegnamento, in tutto oltre a 60, diedero un pubblico saggio nella sala della Società Filarmonica, eseguendo in modo inappuntabile l' *inno austriaco* di Haydn da me armonizzato a 5 parti senza accompagnamento, la *marcia* di Cherubini con frammenti di *Don Giovanni* di Mozart, *Viva la libertà*; un *finale* di Sacchini, un finale di *Giannina e Bernardone* di Cimarosa, ed un coro di Spontini; ciò dopo aver dato saggio dei loro progressi nella parte tecnica. Le 32 classi, 18 maschili e 14 femminili, formanti un complesso di oltre un migliaio di alunni, terminato il 1° corso, eseguirono nel chiostro grande di Santa Maria Novella il 15 giugno p. p., senza accompagnamento istrumentale, tre cori a due, tre e quattro parti, la musica dei quali non oltrepassava i limiti di quanto si era imparato nel 1° corso, sotto il dettato degli insegnanti dagli alunni nelle singole classi, e quindi solfeggiata. In seguito, una commissione di professori del R. Istituto musicale, presieduta dal Casamorata, ed avente nel suo seno Mabellini, Gerolamo A. Biaggi, ed altre notabilità, esaminò gli alunni riuniti e presentò al Sindaco una relazione, di cui ti acchiudo una copia.

» Nell' anno scolastico in cui entriamo, mentre nuovi insegnanti sono incaricati del 1° corso in nuove

classi. gli alunni dell'anno precedente faranno il 2° corso e studieranno la seconda ed ultima parte (che si sta pubblicando) del mio *Corso elementare di musica corale*, del quale tu già hai veduta la prima parte.

» Queste molteplici cure non m' impedirono mai di continuare le due mie scuole gratuite, quella cioè della Pia Casa di Lavoro ed il corso serale già istituitosi in casa mia, ed attualmente diventato *Società Armonìa vocale*, composta di giovani dai 19 ai 35 anni, appartenenti a diversi ceti, ma tutti eguali *dinanzi all' arte*. Questi ultimi si distinsero già più volte in pubblico, eseguendo varii cori senza accompagnamento per quattro voci di tenori e bassi, di Mendelssohn, Abt, Kreutzer, ec. ed uniti ai soprani e contralti della Pia Casa di Lavoro, cantarono nel tempio di Santa Croce, una mia messa a 4 parti reali con grande orchestra, stata da me scritta e pubblicata a Londra.

» Il maestro Jefte Sbolci, direttore della *Società orchestrale fiorentina*, volle chiamare nello scorso giugno la *Società armonìa vocale* e gli alunni della Pia Casa, a prender parte ad un concerto che ebbe luogo nel teatro Principe Umberto, dove i medesimi eseguirono sotto la sua direzione varii pezzi senza accompagnamento, fra i quali la *marcia* di Cherubini, l' *inno austriaco* di Haydn e l' *addio* di Mendelssohn furono fatti replicare.

» Io so che tu sei intieramente con me d' accordo nel credere che la conoscenza pratica della musica corale dei nostri classici può e deve esercitare una grandissima influenza su coloro che si dedicano alla difficile arte della composizione musicale; mi permetterai perciò di terminare questa mia già troppo lunga lettera col citarti un brano della prefazione del mio

« corso elementare, » contenente una considerazione, della quale l' illustre critico Gerolamo A. Biaggi scrisse che valeva *tant' oro.*

» I nostri giovani compositori di musica, vere

« Navi senza nocchiero in gran tempesta »

si vanno buttando a occhi chiusi ad imitare la maniera germanica, a ciò mossi meno ancora forse da vaghezza di novità che da un arcano sentore che in quelle musiche, magistrali per dottrina, si nasconda l' elemento *nostrale.*

» Chi havvi, infatti, che addentratosi nelle opere dei nostri classici da Palestrina a Marcello, e da Durante a Cherubini, non riconosca che gli odierni musicisti germanici si abbeverarono (lode ne sia a loro) a queste divine sorgenti e seppero far tesoro dei portati sublimi del genio e della dottrina profondissima di quei grandi?

» Ora, quando l' educazione musicale delle masse sarà giunta fra noi al punto (cosa certamente nè impossibile, nè troppo lontana) di potere eseguire sopra vasta scala con precisione ed accuratezza le composizioni corali dei classici nostri, come si eseguiscono di continuo in Germania ed in Inghilterra, e dove sono, si può dire, popolari, non si dovrà egli ragionevolmente sperare che i giovani compositori sieno per imitare gli stranieri non più nel loro stile, ma bensì nel loro culto per le nostre glorie le più pure, e che nello studio incessante di quelle opere immortali trovino appoggio e guida onde procedere animosi e sicuri nella difficile carriera?

» Ti stringo affettuosamente la mano.

» GIULIO ROBERTI. »